

9/2/93 Me Courpel 3 novembre 1799 Voyez L Mazafin Pottores your tome 8 : Gaz 131

MANIERE DE BIEN JUGER.

DES OUVRAGES

DE PEINTURE.

Par feu M. l'Abbé L A U G I ER, mise au jour ; & augmentée de plusieurs notes intéressantes

Par M. * * *.

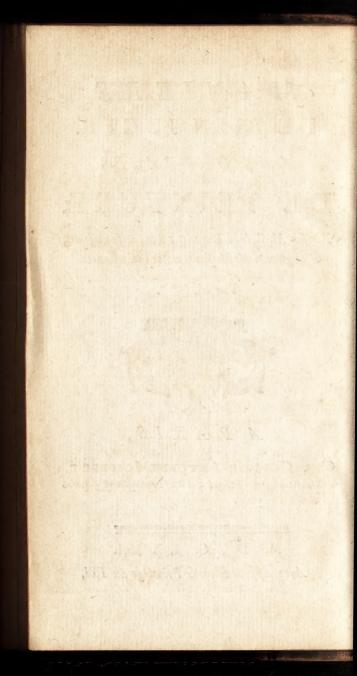


APARIS.

Chez CLAUDE-ANTOINE JOMBERT, fils aîné, Libraire, rue Dauphine, près le Pont-Neuf.

M. DCC. LXXI.

Avec Approbation & Privilege du Roi.



AVERTISSEMENT

DE L'ÉDITEUR.

CET ouvrage posthume de M. l'abbé LAUGIER, intéressant par sa matiere, a paru digne d'être offert au public. On n'a jamais contesté à cet auteur le talent d'exposer ses idées avec grace: le succès de ses premiers ouvrages en est la preuve. Les vrais connoisseurs cependant n'ont pas toujours souscrit à ses jugemens, & moins encore à l'air de décisson avec lequel il les a portés. C'est pourquoi l'on a cru devoir soumettre celui-ci à l'examen de personnes intelligentes dans les arts.

Le résultat a été, que l'ouvrage de M. l'abbé Laugier pouvoit être très-utile, & contribuer à former des amateurs éclairés. Le tableau des connoissances qu'il leur demande est si effrayant, que, loin de pouvoir nourrir la présomption, il doit ramener à la modestie les personnes qui jusqu'à présent s'étoient établis juges dans

les arts.

iv

Cependant, comme M. l'abbé Laugier lui-même n'étoit ni ne pouvoit être amateur éclairé au degré qu'il exige, on a cru appercevoir quelques erreurs dans son ouvrage. C'est pourquoi, en respectant son texte, on s'est permis de rectifier par des notes quelques-uns de ses jugemens qui ont paru trop légérement portés. Ces notes ont été données par un artiste connu, & l'on croit pouvoir assurer qu'on n'y trouvera aucune partialité.





PRÉFACE.

On a beaucoup écrit sur la peinture. Cet art aimable & intéressant peut exercer la plume d'un grand nombre d'écrivains, sans que le public en soit importuné: l'amour de la peinture est une passion si satisfaisante pour l'esprit & le cœur, que les hommes en ont toujours paru d'autant plus affectés, qu'ils ont eu plus de sentiment & plus d'idées. Cette passion est aujourd'hui trèscommune, on en montre du moins généralement les dehors. Il est donc à présumer qu'un nouvel écrit sur la peinture, loin de rebuter les lecteurs, excitera dans eux cette forte d'empressement qu'on a toujours pour ce qu'on aime. a 111

D'ailleurs, il s'en faut bien que dans les livres divers que nous avons sur cette matiere, tout ce qu'on en pourroit dire, tout ce qui devroit en être dit, se trouve épuisé. La peinture est une science, comme beaucoup d'autres, sur laquelle jusqu'à présent nous n'avons guere pénétré au-delà des: premiers élémens. Il reste un champ immense à parcourir, où l'on pourra long-tems se frayer des routes nouvelles. Il s'est glissé, dans les opinions établies sur la peinture, bien des erreurs & des préjugés qui ont acquis un empire dangereux, & dont il seroit. important de détruire le crédit injuste.

Plusieurs prétendent à la gloire d'être connoisseurs, sans avoir

aucun des titres qui peuvent fonder cette prétention ambitieuse. Quelques - uns mêlent à des lumieres très-supérieures, des préventions pleines d'aveuglement. Peu, & très-peu, sont assez sages pour ne juger que selon la vérité. Les observations que j'ai eu plus d'une occasion de faire, m'ont engagé à rechercher, pour ma propre instruction, la meilleure maniere de juger des ouvrages de peinture. J'ai tâché de me conduire dans cette recherche, avec assez de philosophie, pour éviter les égaremens ordinaires. Il m'a fallu pour cela des lumieres, je les ai puisées dans la nature de la chose, & un raisonnement simple en a fait l'application. Cette méthode est la seule qu'on doive sui-

viij PREFACE.

vre dans l'étude de toute science. Si elle ne mene pas toujours au but, elle met infailliblement sur la voie.

L'effet le plus sensible de mes recherches, a été de me convaincre que la vraie connoiffance, en fait de peinture, étoit nécessairement un mérite rare. J'ai cru qu'il seroit également utile de tenir le public en garde contre la charlatanerie des faux connoisfeurs, & d'indiquer aux finceres amateurs la route qu'ils doivent suivre pour parvenir à la parfaite connoissance qu'ils ambitionnent. La peinture ne peut que gagner beaucoup à des réflexions capables de rendre plus circonspects. les téméraires qui entreprennent de la juger, d'exciter l'émulation de ceux qui desirent de la connoître, de précautionner le vulgaire contre les écueils de sa crédulité, d'ôter aux peintres euxmêmes bien des petites ressources laissées à leur paresse & à leur

inapplication.

Tel est le but de cet ouvrage. Il ne suppose, de la part de son auteur, aucune présomption choquante. C'est le zele seul qui l'a dicté. Ce sont des réslexions qu'auroit pu faire comme lui tout homme sensé. Il n'a eu que le bonheur d'avoir conçu une bonne idée; & il ne la met au jour que pour inviter ceux qui le peuvent mieux que lui, à l'exécuter supérieurement.

Peut-être nos peintres trouveront-ils dans cet écrit des vues dont ils pourront faire usage. J'espere qu'ils n'y rencontreront rien au moins de contraire aux égards qui sont dus à leurs talens très-distingués. Je me flatte même que cette lecture ajoutera à l'estime & à l'admiration que l'on a déja pour leur art, si digne de faire les délices de l'univers.





TABLE

DES CHAPITRES.

Avertissement de l'Editeur, Préface.	pag. iij
INTRODUCTION.	pag. 1

PREMIERE PARTIE.

	être
juge en peinture.	25
CHAPITRE I. De l'amour de l'art.	27
CHAP. II. De l'esprit fin & pénétrant.	34
CHAP. III. Du raisonnement solide.	41
CHAP. IV. De l'ame pleine de se	nsi-
bilité.	46
CHAP. V. De l'équité impartiale.	5 I

SECONDE PARTIE.

Des connoissances qu'il faut acquérir. 55 CHAPITRE I. De l'étude & de l'observa-	
tion de la nature.	
CHAP. II. De la science de la géogra-	
phie & de l'histoire. 81	
CHAP. III. De l'intelligence des parties	
essentielles de la peinture.	

xij TABLE DES CHAPITRES. CHAP. IV. De la vue & de l'examen des tableaux. 161

TROISIEME PARTIE.

De la méthode que l'on doit suivre. 236

ADDITION.

Desirs que l'amour de la peinture fait naître. 250



MANIERE DE BIEN JUGER

DES OUVRAGES

DE PEINTURE.

INTRODUCTION.

On pense affez généralement que le droit de bien juger des ouvrages de peinture est réservé au petit nombre : mais on ne fait point encore assez précisément qui sont ceux qui méritent exclusivement la qualité de juges en cette matiere. Les artisles, qui étendent affez volontiers le reproche d'ignorance à quiconque n'est point au fait de la pratique & du jargon de l'art, voudroient bien qu'il fût décidé qu'on ne peut être juge & connoisseur en peinture, sans être vraiment peintre. Cette intention de leur part ne peut prendre sa source que dans l'intérêt qu'ils ont de se ménager contre toute consure une commode justification. Le sort de la peinture seroit bien malheureux, si les beautés que le pinceau produit, ne pouvoient être apperçues que de ceux qui le manient; son objet seroit bien vain, si les laborieux efforts ne tendoient qu'à briller mystérieusement aux yeux de quelques sa-

vants.

Non, iln'en est pas des beaux arts comme des sciences abstraites, qui, entourées de voiles épais, n'offrent à la multitude rien de fensible, & ne peuvent lui causer qu'un stupide étonnement. La peinture en particulier, fait fur les sens & sur l'ame de trop vives impressions, pour qu'il soit si rare de trouver des hommes capables de fentir le prix de ses illusions magiques. Telle que la nature, dont elle imite tous les jeux, fi son action nous est cachée, fes merveilles nous frappent; & nous ne jugeons pas moins bien de leur effet, quoique nous en ignorions le principe. Est-il nécessaire d'être-physicien, pour discerner les vraies beautés de la nature? N'en sommes-nous pas suffifamment instruits par le plaisir qu'elles nous caufent? Avons-nous d'autre regle pour en apprécier l'excellence, que la vivacité plus ou moins grande

des Ouvrages de Peinture.

de ce plaisir? Si cet instinct nous fait prononcer infailliblement fur ce que la nature a d'attraits, pourquoi ce guide deviendroit-il trompeur, quand il s'agit d'apprécier ce que la peinture a de charmes? S'il nous est facile de bien juger de l'original, pourquoi trouverions-nous plus de difficulté à bien juger de la copie? La peinture après tout n'est destinée qu'à nous offrir en représentation les mêmes beautés que la nature nous présente en réalité. Tout consiste à examiner si l'image est fidelle, & si la ressemblance est parfaite. Cet examen seroit-il interdit à quiconque n'a pas penché dans le sanctuaire de l'art?

S'il étoit vrai que le peintre ne pût être jugé que par des peintres, il rifqueroit de perdre beaucoup à cet arrangement. Il feroit dangereux pour lui de ne reconnoître pour juges, que des hommes qui peuvent être ses rivaux. Concourant avec eux dans la même route de gloire, quelle fûreté trouveroit-il dans l'opinion de gens intéressés à lui disputer la supériorité, & qui ne pourroient souvent avouer ses avantages qu'aux dépens de leurs propres succès? Les peintres, sans

doute, seroient plus en état que les autres de bien juger d'un tableau, si dans ce jugement ils ne faisoient usage que de leurs lumieres, si leur amour-propre ne se mettoit pas de la partie, pour sacrisser à une sotte jalousse de réputation un mérite étranger qui les humilie, & pour lui refuser ouvertement une justice qu'ils sont forcés de lui rendre en secret. Mais ils ont ce foible commun à tous les hommes, que la complaisance pour leurs propres ouvrages ne leur laisse que les yeux de l'envie, pour juger des ouvrages de leurs concurrens. Ce foible, du moins, est si universellement présumé de leur part, que leur critique la plus impartiale est toujours soupçonnée de partialité. On a dit de quelques-uns, que pour avoir leur approbation, il ne falloit être que médiocre, & qu'il suffisoit d'exceller pour trouver en eux de rigides censeurs (1).

⁽¹⁾ M. l'abbé Laugier n'épargne pas les artiftes; peut-êrre étoit-il mal fatisfait de n'avoir pas trouvé en eux des panégyristes de ses ouvages sur l'architecture. Quoi qu'il en soit, si quelquesois on a pu reprocher à cies artistes d'être aveuglés par la jalousse, ce ne peut étie que chez un très-petit nombre; l'intérêt qui les sait parler est biennes touponné & reconnu. D'ailleurs, ce sentiment ne peut avoir lieu que dans ceux qui courent

des Ouvrages de Peinture.

De plus, chaque peintre, habitué à tine maniere prise bonnement à l'école d'un maître, ou contractée involontairement par une longue pratique, ne voit le bon & le mauvais des choses, que relativement à l'idée que lui en donne ce miroir presque toujours infidelle. Affervis la plupart à une facon unique de manier le pinceau, cette habitude de la main s'est communiquée à leurs yeux, à leur raison même. Il en réfulte dans eux une prévention contre toute maniere différente; & commeil arrive dans toutes les choses qui sont purement d'usage, que chacun croit toujours le sien le meilleur, chaque peintre entêté de sa façon de peindre, ne manque guere de condamner ceux qui ne la suivent pas. De tout cela, je conclus que les peintres ne sont ni les seuls, ni les meilleurs juges des ouvrages de peinture, & qu'il peut très-bien se faire qu'un

précifément la même carriere; il reste toujours parmi eux un nombre considérable de juges sans partialité, qui, prosessant d'autres parties du même talent, n'ont rien à craindre des succès éclatans de ceux qui ne sont point leurs compétiteurs. Aussi est-ce toujours du corps des artistes que partent les jugemens solides sur tous les ouvrages de l'ait, & ils reçoivent leur dernière authenticité de la consirmation du public.

Encore, dit on, faut il que cet homme d'esprit soit connoisseur. J'avoue qu'on ne sauroit juger de ce qu'on ne connoît pas; mais qu'entend-on par le mot connoisseur? Je voudrois, une sois pour toutes, qu'on m'en donnât une idée bien nette. Je vois tous les jours attribuer & resuser aux-mêmes gens ce mérite par des hommes qui s'accufent mutuellement d'en manquer. Le peintre, dans son attelier, n'admet pour connoisseurs que ses complaisans & ses panégyristes. Le curieux, dans son cabinet, passionné pour des tableaux médiocres, se console de l'in-

⁽¹⁾ L'auteur a raison de conclure que les artistes ne sont pas les seuls juges; mais il ne devoit pas nier qu'ils ne sufficier les meilleurs, sur-tout s'il eût voulu faire en leur saveut la même supposition; c'est-à-dire, qu'ils aient la sincérité de ne tien dissimuler de ce qu'ils sentent. Il est certain que les amateurs sont encore plus sujets que les artistes à épouser des manieres particulieres, & qu'il ne leur arrive que trop de se former des goûts exclusses Quant à ce qu'il dit, qu'un homme d'esports, avec le seule ressource de son goût naturel, en décidera beaucoup mieux, on verta dans la suite combien cette assertion est peu résièchie, & l'on set effrayé de l'énumération des qualités qu'il exige dans un amateur, avant que de lui accorder ledroit de juger.

des Ouvrages de Peinture. différence qu'ils m'inspirent, en disant que je ne m'y connois pas. Je me trouvai un jour dans une conversation où l'on parloit peinture; je vis des gens qui tranchoient tous du connoisseur, & qui furent trois heures à se traiter d'ignorans les uns les autres. J'ai demandé quelquefois qu'on me nommât quelqu'un de ces connoisseurs déci dés, dont le jugement passe pour irréformable. Voyez Alceste, me disoit l'un, c'est un homme qui sait tout le fin de la peinture. D'un coup-d'œil, il vous juge un tableau si savamment. qu'il dira aussi-tôt, s'il est original ou copie, de quelle école il est, de quel auteur, s'il est de sa premiere ou de sa seconde maniere. Bon, repliquoit un second, Alceste, pour juger d'un tableau, c'est le plus mince sujet que je connoisse. Ne m'a-t-il pas voulu soutenir qu'une Vierge que j'ai vu peindre, étoit un original de Rubens? M foi, disoit un troisieme, voulez-vou que je vous parle vrai? Je vois tou plein de gens que l'on traite de connoisseurs, qui se le disent eux-mêmes? mais je leur ai vu faire à tous des bévues si grossieres, que je ne crois pas qu'il y en ait un seul qui s'y connoisse

Aiv

réellement. Messieurs, accordez-vous. Vous nous renvoyez aux connoisfeurs pour juger des ouvrages de peinture, & dès qu'il s'agit de nous en désigner quelqu'un, vous ne saites que disputer ensemble, vous ne sauriez convenir de rien.

Il en arrive toujours ainfi, dès qu'on veut user d'un mot auquel on n'a pas attaché une idée précise. Il importe donc avant toutes choses de convenir de nos faits, & de nous entendre. Qu'est-ce qu'un vrai connoisseur?

Ce n'est pas, sans doute, celui qui, pour paroître initié dans les mysteres de l'art, s'est farci la mémoire d'une foule de termes singuliers, dont il fait l'étalage & l'application à l'aventure; qui parle de pinceau flou, de glaces, de couleur chaude & dorée, de couleur crue qui sent la palette, de contours ondoyants, & autres expreffions dont il affomme les vulgaires: amateurs. Je ne crois pas qu'on veuille attribuer des droits à une gasconade si puérile. La science d'un connoisseur n'est point une science de mots. Je ne blâme point ceux qui ont la curiofité d'apprendre la langue du métier. Je desirerois au contraire, que les peintres qui la savent bien, eussent le zele d'en faciliter l'usage à tout le monde, par un dictionnaire où rien ne fût omis. Mais au fond, elle importe peu pour le jugement que l'on doit porter. Je n'en connoîtrai pas moins bien la carte d'un pays, quoique j'en ignore le langage. Je distingue aisément les qualités & les défauts de tous les meubles qui fervent à mes befoins ou à ma commodité, sans avoir jamais rien sçu du jargon que les ouvriers parlent dans leurs boutiques. Il seroit fort singulier qu'on voulût interdire le droit de juger si une musique est bonne ou mauvaise, à un homme d'esprit qui a le malheur de ne favoir pas ce que c'est qu'une cadence rompue, & un accord de fixte-quinto. Les termes ne ' font rien à la chose, ils sont arbitraires, & la chose ne l'est pas. Celui qui les ignore, pourra bien ne pas s'exprimer en style propre de l'art, mais rien n'empêchera qu'il ne prononce d'une maniere conforme à la vérité.

Quel est donc le vrai connoisseur? Seroit-ce celui qui joint à l'intelligence des termes la science des principes & des détails relatifs à la prati10 Maniere de bien juger

que; qui est en état de spécisier au juste toutes les fautes commises contre le dessein, le coloris & le clair-obscur; qui peut décider si tel muscle est trop ressenti, ou ne l'est pas assez, si les lumieres & les ombres font bien ou mal distribuées, s'il y a union & suavité dans les couleurs, si le tableau est empâté ou féché, si le pinceau est durou moëlleux, hardi ou peiné; qui sait en un mot tout ce que doit savoir un peintre pour travailler avec succès? Cette science n'est point inutile au vrai connoisseur; mais il s'en faut bien qu'elle lui suffise. Tout aur plus peutelle le mettre en état de bien juger du mérite de l'exécution. Avec cet unique secours, il ne pénétrera jamais dans la partie spirituelle de l'art, où ce n'est plus la main qui travaille; mais le génie qui agit. Si cette science unique faisoit le vrai connoisseur, les pein es, qui la possedent toujours mieux que les autres, auroient le privilége exclusif de bien juger. Cette science d'ailleurs est encore bien incertaine & bien conjecturale. Nous n'avons point à ce sujet de regle sûrequi détermine infailliblement la main de l'artiste. La plupart procedent en

ce point, plus par routine & par l'habitude que par principe & par raisonnement. Ils favent tous qu'il n'y a qu'une maniere de bien faire; mais parce qu'ils ignorent cette maniere unique, leur vie se passe à faire des recherches & des esfais. Par exemple, personne n'ignore que, pour bien rendre la chair, tout dépend des demi-teintes. Jusques-là l'artiste est dirigé par les regles de l'art; mais s'agit-il de choifir une demi-teinte décidée dans une subdivision indéfinie entre le clair & l'obscur? la lumiere de l'art l'abandonne, & ne lui laisse, pour déterminer ses choix, que son expérience ou fon instinct. Ainsi parmi une multitude de peintres, qui tous possedent les regles au même degré, quelques-uns trouvent fortuitement le vrai; il échappe malheureusement au plus grand nombre. Je ne prétends point diminuer par-là l'estime que l'on doit faire de cette science pratique; elle est un instrument trop nécessaire au génie. C'est elle qui exerce la main; & fans le secours d'une main exercée, comment le génie pourroit-il exécuter aucune des idées qu'il enfante? Je veux en inférer seulement la nécessité d'aprofondir davantage les fecrets de cette science, d'en rendre les regles moins incertaines & moins vagues, de fonder plus attentivement qu'on n'a fait la méthode dont les grands maîtres ont usé dans les choses où ils ont réussi éminemment, d'entrer dans tous les détails capables d'épargner au peintre l'étude immense qu'il est obligé de faire pour approcher du naturel. Tandis que les choses demeureront dans l'état d'incertitude où je les vois, & que chaque peintre aura fa maniere de dessiner & de colorier, je ne croirai jamais qu'une science fondée uniquement sur leur pratique différente fasse le vrai connoisseur. Il restera toujours: à décider entre ces pratiques diverses celle qui est la vraie, ou qui approche davantage de la vérité; & ce discernement, ce n'est point l'art qui le donne. Si l'on ne fait que me dire la facon particuliere dont les contours font tracés, & dont les couleurs sont couchées dans un tableau, on ne m'apprend point ce que je veux savoir. Je demande si la nature est bien imitée. Il s'agit moins ici de juger selon les. regles de l'art que de juger l'art luin.ême. Les oiseaux qui vinrent béque-

des Ouvrages de Peineure. ter les raisins de Zeuxis, déciderent plus

furement la bonté de l'ouvrage, que n'auroit pu le faire un de ces savans, en differtant fort au long fur les lu-

mieres, les ombres & les reflets (1).

Mettrons-nous au rang des vrais connoisseurs, ceux qui sont au fait des écoles différentes, du goût dominant dans chaque école, & de la maniere propre de chaque peintre? Non, sans doute : la bonté essentielle d'un. tableau ne dépend'ni de son écolé, ni de son auteur. Qu'il soit Romain, Vénitien ou Flamand, de la main de Rubens, du Titien, de Raphaël même,

⁽¹⁾ Quiconque aura une vraie connoissance de la peinture, n'accordera jamais qu'il n'y ait qu'une maniere de bien faire. Les maîtres célebres qui causent notre admiration, ont eu chacun la leur, & tous ont fait de belles chofes. Il est différentes manieres d'envisager & de fentir les beautés de la nature, & conséquemment de les rendre. Tout l'art consiste à les rendre avec sentiment, c'est-à-dire, à faire connoître par sa maniere de les traiter, qu'on les a senties. La comparaison qu'emploie ici notre auteur n'éclaireit rien. Il n'y a point de regles qui puissent diriger surement dans l'art de traiter les demi - teintes des chairs ; leur beauté & leur vérité dépendent non-seulement de la couleur patticulière des chairs qu'on veur rendre, mais encore de la maniere dont elles sont éclairées, des objets environnans, de l'opposition des fonds qui sont derrière, &c. Il n'y a qu'un sentiment fin & délicat du beau, joint à une excellente pratique déja acquise, qui puisse éclairer l'artiste sur ce sujet : c'est aussi ce même sentiment qui éclaire le connoisseur.

peu importe. Dans les meilleures écoles, il y a eu des artistes médiocres; les plus grands maîtres ont fait des ouvrages défectueux. C'est le mérite intrinfeque du tableau que je dois connoître, & je n'ai pas besoin de m'informer de son origine pour juger de fes qualités. Je crois même qu'une des choses qui contribuent davantage à corrompre les jugemens que l'on fait d'un tableau, c'est de n'en pas taire l'auteur & l'école. De quirest ce tableau? C'est la premiere question que fait un homme qui ne juge point, se réservant à décider du mérite de l'ouvrage fur la seule réputation de l'auteur. Si on lui prononce un nom peu célebre, ou il le méprise insolemment, ou il donne d'un air dédaigneux de très petites louanges. S'il entend nommer le Brun, Pouffin, Michel-Ange, il s'extafie; fes éloges, fes exclamations ne finiffent point. Avec un menfonge & un beau nom, je lui ferai admirer une enseigne à bierre. Cet homme est un sot, dira-t-on; c'est un sot, j'en conviens, mais un fot à qui par malheur nombre d'honnêtes gens ressemblent.

Il est constant que ceux même qui sont véritablement en état de juger,

ne fauroient le faire bien librement dès qu'on leur nomme le peintre. Ce nomproduit presque toujours une prévention pour ou contre, dont les esprits les plus judicieux ont peine à se défendre. Un homme fort sensé répondit un jour à quelqu'un qui lui demandoit son sentiment sur une ode, en lui ajoutant qu'elle étoit de Rousseau: mon sentiment, j'aurois pu vous le dire, si vous m'aviez parlé des vers sans me nommer le poëte. Je ne sache rien de plus déconcertant, que de m'entendre dire: que pensez-vous, monsieur, de ce tableau? Il est de Raphaël, au moins. Il est de Raphaël, grand Dieu! tout est dit, il est donc admirable. Ce feul nom de Raphaël m'interdit & me captive au point, que, si par hazard je viens à découvrir quelque défaut, je croirai que c'est mes yeux qui voient trouble, mon esprit qui n'a pas le sens commun. Je mets mon imagination à la torture pour découvrir mille beautés qui peutêtre n'existent pas. Je suis saisi, comme le seroit tout honnête homme qui, parlant familierement à un inconnu, apprendroit tout à coup que c'est au roi lui-même à qui il parle. Si nous voulons qu'un tableau foit bien jugé, ne gênons point ainsi la liberté des suffrages. Pour toute sorte d'ouvrages, il seroit à souhaiter que ceux qui en sont la critique en ignorassent toujours les auteurs. Exempts dès-lors de toute prévention, ils en penseroient plus équitablement, ils en diroient avec plus de liberté ce qu'ils pensent. Il faut une force d'esprit, dont on voit peu d'exemples, pour que le nom d'un auteur, dont la célébrité peut faire illusion, n'inslue en rien sur le jugement que l'on porte de son ouvrage.

Connoître de quelle main est un tableau, cette connoissance satisfaisante en elle-même est absolument étrangere à l'objet que nous nous proposons. Elle doit plutôt y nuire qu'elle ne peut y servir. Cette science est bien plus conjecturale encore que celle dont nous parlions tout à l'heure. On a beau dire qu'un homme, à qui la peinture est un peu familiere, qui a vu avec application quantité de tableaux de toutes les écoles & de tous les maîtres, peut fort bien acquérir une connoissance assez distincte de la maniere propre de chaque peintre, & prononcer sans témérité que son tableau ano-

des Ouvrages de Peineure. nime appartient à tel auteur. Il est pourtant certain qu'on n'est véritablement affuré de la chose, que lorsque le tableau porte le nom ou la marque du peintre. Encore faut-il être bien für que ce nom ou cette marque n'y ont pas été mis par quelque fauffaire. Parmi les tableaux de chevalet. il n'y a que ceux, ou qui n'ont jamais changé de domicile, ou dont l'histoire nous apprend avec exactitude les diveries transmigrations, dont on puisse affurer l'origine fans erreur. Les demifavants en cette matiere décident avec beaucoup de hardiesse; mais il leur est arrivé si souvent de réjouir le public par leurs méprifes humiliantes, qu'il faudroit être, ou bien complaisant, ou bien crédule, pour donner quelque confiance aux choses qui sont de simple tradition parmi eux. L'histoire de la Magdeleine de Mignard, que le Brun juroit être du Guide & de sa plus grande force, devroit rendre plus circonspects ces messieurs qui aventurent si aisément de pareilles attributions. Les gens vraiment habiles conjecturent tout au plus fans affirmer. Ils favent qu'en toutes fortes de genres, vouloir reconnoître l'auteur au fimple vuide: précipitées.

Il en est de même d'une autre espece de science qui consiste à connoître si un tableau est original ou copie; science parfaitement inutile à celui qui ne s'attache qu'au mérite de la chose. Les perfections ou les vices d'un tableau sont fort indépendants de ces qualités accidentelles. Quand la copie est aussi belle que l'original, le motif de préférence entre les deux est une affaire de pure fantaifre. Et n'est-ce pas encore ici une science qui n'est fondée fur aucun principe certain? Ceux qui ont le plus réfléchi sur cette matiere, ne nous donnent que des fignes fort équivoques pour discerner la copie de l'original; & puisque Jules Romain a pu reconnoître les touches de son pinceau dans une copie faite par André del Sarte, je ne vois pas en vertu de quel privilège il y auroit des gens afsez fortunés pour ne s'y méprendre pas (1).,

⁽¹⁾ Il est certain qu'une copie imitée librement par un komme aussi habile à peu près que celui qui a fait

Mettrons-nous au rang des vrais connoisseurs ceux qui ont fait une étude particuliere du prix des tableaux, & qui sont en état d'en régler le commerce? Cette science, nécessaire au marchand & au brocanteur, n'est pas moins intéressante pour celui qui

l'original, peut tromper & peut être aussi estimable, &c alors il n'y a point de honte à s'y être mepris; mais ce cas est très-rare. En général , on peut juger avec certitude , de la plupart des tableaux, s'ils sont originaux ou copies. Il y a une différence sensible pour les yeux instruits: les copies se reconnoissent à ce qu'elles manquent des talens qui caractérisent les originaux, sur-tout dans ce que les arriftes appellent le faire, c'est-à dire, l'art de faire, la hardiesse, la sûreté, la sermeté de l'exécution. C'est une vraie connoissance, lorsqu'on en fait la distinction par les lumieres du goût, que recon-

noître le vrai talent par-tout où il est.

Il y a aussi une connoissance de la maniere des maîtres, tiès-inferieure, & qu'on peut comparer à l'habitude de reconnoître l'écriture : d'où il ne s'ensuit pas qu'on puisse juger solidement de l'éloquence de la piece. Portée plus avant, elle peut être comparée au talent de reconnoître le style d'un auteur. Cette connoissance, toute inférieure qu'elle est, mérite qu'on se donne des foins pour l'acquérir, parce qu'en étudiant les moyens de reconnoître les maîtres, on voit avec attention leurs ouvrages, & qu'il n'est pas possible qu'à la longue, cette étude n'amene à quelque connoillance de ce qui en fait les beautés. Ceux qui n'ont que cette connoissance, ne négligent pas d'y ajouter un peu de témérité, & sont beaucoup plus hardis à prononcer sur l'originalité d'un tableau, ou à lui donner le nom d'un maître, que ne le servient des artistes, quoique plus éclairés. Ceuxci gardent plus de mesures dans leurs assertions. Lejugement d'un artiste est, non pas de décider si un tableau ele d'un tel maître, mais s'il est digne d'en être.

achete; mais elle ne mene à rien quand il s'agit de juger la bonté du tableau. Le meilleur n'est point certainement celui qui a coûté davantage, ni le plus mauvais celui qu'on a eu presque pour rien. Un gros bonhomme à millions me montroit un jour un tableau qu'il m'avoit vanté comme un chef - d'œuvre. Je n'y vois rien de merveilleux, lui dis-je. Comment, monsieur, s'écria-t-il tout en colere, vous n'y voyez rien de merveilleux? Mais favez-vous que je l'ai payé deux mille pistoles? Cela prouve, lui ajoutai-je, que vous êtes bien riche, mais non pas que le tableau foit bon.

Le prix des tableaux n'est point du tout correspondant à leur mérite; la preuve, c'est que le prix varie, & que le mérite ne fauroit changer. La rareté de l'espece y fait beaucoup. Un tableau de la main d'un maître qui en a laissé très-peu, sera vendu à un prix très-haut; & si par hazard il étoit unique, il deviendroit impayable. Avec tout cela il pourroit n'être que médiocre, & même positivement mauvais, parce que le plus grand prix des choses vient moins de leur excellenceque de leur rareté. Une médaille grofstierement frappée, & très-brute, devient, si j'ose parler ainsi, la coqueluche de tous les antiquaires, si elle est rare; & il y en a tel assez sou qui se ruinera pour l'acheter, si elle est unique. Une vilaine édition d'un sot livre aura le rang d'honneur dans la vente d'une bibliotheque par sa seule rareté; & si l'exemplaire est unique, on viendra des quatre parties du monde

pour se l'arracher.

La fingularité contribue encore aux prix des choses. Un tableau d'un peintre connu, qui fera de sa premiere ou de sa troisieme maniere, pourra être plus recherché, & se vendre plus cher que ceux de fa feconde maniere, quoiqu'ils foient incontestablement les meilleurs; parce qu'on se fait un point de curiofité de favoir ce que cette lumiere fut dans fon aurore, ce qu'elle a été dans son déclin. Un tableau qui renferme des circonstances utiles à l'histoire, où l'on retrouve le souvenir & l'éclaircissement de certains faits; un tableau où l'on remarque une disposition d'objets, une distribution de lumieres, une opposition de couleurs, une façon de toucher, ou qui ne sont pas ordinaires à l'auteur, ou plus ou moins piquante.

Il y a encore le prix d'affection on de préjugé. La manie prend, je le suppose, à tous les curieux de Paris de s'affoller des tableaux Flamands. Aussitôt tous les prodiges des écoles Romaine, Vénitienne, Florentine & Lombarde échoueront contre un Paul Brill, un Breughel, un Teniers (1). Un goût capricieux, un esprit de mode mettront l'enchere à toutes les petites naïvetés des Pays-Bas, tandis que les chesd'œuvres d'au-de-là des monts, trouveront à peine des acheteurs. Ce n'est donc point sur la dépense qu'on a faite pour acquérir un tableau, qu'on en doit mesurer l'estime. L'homme chargé

⁽¹⁾ Quoiqu'il foit du bon ton d'un homme qui se veut donner pour connoisseur, de paroître mépriser les petits tableaux Flamands, en comparaison des écoles Italiennes, ce sera toujours donner une marque de peu de connoissance, que de confondre Teniers dans la foule. Qui-conque aura de bons yeux, le regardera toujours coaune un très-grand peintre.

d'évaluer le mérite de l'ouvrage, n'a cue faire de favoir, ni ce qu'on en offre, ni ce qu'il a été vendu. Il ne s'a-git point de juger en marchand qui cal ule à son comptoir, mais d'opiner en homme qui a du sentiment & des idées.

Mettrons-nous enfin au rang des connoisseurs celui qui possede à fond l'histoire de la peinture, qui sait le nom de tous les peintres anciens & nouveaux, le déta l de leurs aventures, la liste de leurs tableaux, pour qui ils ont été faits, en quel pais, en quelle année, ce que l'on en pensa d'abord, ce qu'on en a dit dans la suite, par combien de mains ils ont passé, les dommages qu'ils ont foufferts, les réparations qu'ils ont reçues, les lieux où ils se retrouvent encore. Cette érudition n'est rien moins que méprisable. Elle est bonne à aquérir; & si elle devenoit bien profonde, elle répandroit un grand jour sur bien des obscurités. Mais on pourroit favoir par cœur tous les livres de Vafari, de Felibien & de leurs femb ables, qu'on n'en feroit pas pour cela plus en état de bien juger d'un tableau. L'histoire de la peinture ait 'e docte, & non le connoisseur.

24 Maniere de bien juger

Le vrai juge n'est pas celui qui possede toutes les anecdotes relatives à l'existence de l'ouvrage qu'il doit juger, mais celui qui en discerne avec précision les beautés & les taches.

Jusqu'ici nous avons parcouru différentes classes de connoisseurs, sans rencontrer le véritable. Il importe présentement d'entrer dans le détail de tout ce qui est nécessaire pour bien juger des ouvrages de peinture, pour en pouvoir dire tout le bon & tout le mauvais. En ce genre, comme en tout autre, le succès suppose des qualités, exige des connoissances, demande une méthode. Je vais traiter séparément des qualités qu'il faut avoir, des connoisfances qu'il faut aquérir, de la méthode que l'on doit suivre.





MANIERE DE BIEN JUGER DES OUVRAGES

DE PEINTURE.

PREMIERE PARTIE.

Des qualités qu'il faut avoir.

JES gens à prétentions ont du penchant à présumer de leurs qualités. Soit qu'ils ignorent combien il en faut pour réussir, soit qu'il leur en coûte trop de reconnoître que quelqu'une leur manque, ils font rarement arrêtés par la crainte de n'être pas tels qu'ils devroient être, & les plus vaines illusions de leur amour-propre ne font jamais combattues par le sentiment d'une modeste désiance. Cette présomption dans la plupart des choses, ne produit que des ridicules; en fait d'arts & de sciences, elle est la fource de toutes les erreurs. A l'égard de la peinture en particulier, rien de

plus ordinaire que de voir des gens s'ériger en connoisseurs, sans avoir aucune des qualités requifes pour un si noble ministere. Un peu de charlatanerie leur suffit pour se faire une réputation. Une fois qu'elle est établie, ils s'arrogent le droit de juger souverainement, & en dernier ressort. Leur opinion, ou persuade, ou fait naître des doutes. De-là les préjugés qui se répandent, les erreurs qui s'accréditent. Mettons le plus beau des arts à l'abri des orgueilleuses usurpations qui en bouleversent l'empire : affranchissons ses loix des bisarres entreprises de ses témeraires critiques: montrons ce que l'on doit être avant d'oser le juger,

Pour être en état de prononcer sur les persections & les désauts des ouvrages de peinture, voici les qualités cui me paroissent absolument nécessaires. 1°. Un grand amour de l'art; 2°. un esprit sin & pénétrant; 3°. un raisonnement solide; 4°. une ame pleine de sensibilité; 5°. une équité impartiale. Celui dans qui toutes ces qualités se trouveront réunies, deviendra aissement connoisseur. Du plus ou du moins d'excellence de ces qualités, dérivera une connoissance plus ou

moins infaillible.

CHAPITRE PREMIER.

De l'amour de l'art.

Silion n'est pas naturellement ama teur, on ne sera jamais en état de bien juger des ouvrages de peinture. Ici. comme en tout le reste, l'inclination atteste le talent, le développe, & le met en œuvre. Les goûts que la nature nous donne ne sont jamais trompeurs. Elle nous avertit des dispositions qu'elle a mises dans nous, par les attraits qu'elle nous fait sentir; & la force de ces dispositions est infailliblement décidée par la vivacité de ces attraits. C'est le goût naturel pour les choses qui inspirent pour elles de l'attention, qui fait que volontiers on s'en occupe, qu'on y découvre mille particularités intéressantes dont la rencontre faisit, dont l'examen attache, dont l'intelligence fatisfait. Cet amour involontaire & dominant, est l'unique moteur qui nous entraîne vers les belles connoissances. Il nous donne pour elles un fonds de curiosité & d'ardeur qui nous fait courir avidement à leur

découverte, & nous rend toutes les peines infensibles, dans l'espérance d'y parvenir. Un cœur épris, voilà le principe de toute application forte & constante; & la source de toute ignorance,

c'est un cœur indifférent,

D'où vient que tous les hommes, avec les mêmes yeux, ne voient pas les mêmes choses; que les uns remarquent tout, tandis que tout échappe aux autres? C'est que les yeux de ceux-ci sont ouverts par l'indifférence, & que les yeux de ceux-là sont fixés par l'affection. Si l'amour n'y est pas, on vivra au milieu des merveilles fans en jouir, & même fans les appercevoir. On verra tout, on n'observera rien. Je trouve tous les jours des gens qui ont passé leur vie à Versailles, fort étonnés d'entendre parler du plafond de le Moine & de la sainte famille de Raphael. Ces richesses sont, pour eux, ce que sont pour les payfans des montagnes les curiofités naturelles de leur pais. Ils n'y pensent seulement pas. Quelqu'un venu de loin, qui les en entrétient, & qui les leur détaille, leur cause une étrange surprise. Quand ils veulent voir de quoi il s'agit, ils ne comprennent pas que

la chose en vaille trop la peine : ils jugent pourtant que cela est beau,

parce qu'on le leur dit.

Un homme, au contraire, qui est né amateur, n'est point maître de ne pas arrêter fa vue fur les objets qui flattent fon inclination. Il n'a pas befoin qu'on l'avertisse & qu'on l'excite. Le hasard ne peut présenter à ses yeux la rencontre d'un tableau, qu'auffi-tôt il ne se sente attiré vers lui par un aimant secret. La singularité de l'ouvrage lui fait éprouver des impressions qui le remuent, & qui l'enchantent. Il le quitte, il y revient. Les charmes d'un artifice si séduisant laissent dans son esprit des traces qui produisent un violent dessein d'en pénétrer le secret. Il faut être bien malheureusement né, pour demeurer insensible à la vue d'une toile colorée, qui présente les reliefs les plus forts, & les lointains les plus vastes, des fleuves, des arbres, des plaines, des montagnes, des animaux pleins d'action, des hommes qui ont ame, vie & sentimens, un univers immense dans l'espace le plus étroit. Quelle cause rend si inégale l'impression de ces miraculeuses beau-

Maniere de bien juger tés? C'est cet amour naturel aux uns,

inconnu aux autres.

C'est lui qui a mis le pinceau à la main d'un Michel-Ange, d'un Titien, d'un Rubens. Jamais hommes ne furent moins nés pour être artistes; mais une passion extrême, une sorte de sureur pour la peinture, sit céder dans eux au desir de se satisfaire, tous les préjugés qui leur annoncoient cette profession comme capable de les dégrader. Cet amour dont les ardeurs peuvent suppléer à toutes les leçons, a créé l'inimitable Correge. Tous les peintres ont eu cet amour pour premier maître, & ils ont excellé à proportion de la vivacité de fes feux. Lui Teul peut nous introduire dans le fanctuaire de l'art, & déchirer le voile qui en cache les merveilles au commun des hommes.

Cet amour, riche présent de la nature, multiplie autour de nous les plaifirs; il nous prépare, pour tous les lieux & pour tous les tems, des délices toujours nouvelles. Quiconque ressent l'aiguillon de cet amour, n'a point à craindre l'ennui, ce tyran universel de la félicité des hommes : il est sûr de ne

des Ouvrages de Peinture. 31 jamais manquer d'amusement, & de goûter sans dépendance les satisfactions les plus pures. Livré aux illusions d'un art aimable, qui se prête à tous ses desirs, il trouve dans la contemplation d'une foule de prodiges qui se succedent, une étude pleine d'attraits. Que l'on est à plaindre, quand on n'éprouve pas cet amour enchanteur! De combien de voluptés innocentes n'est on pas privé! Quel vuide ne laisse pas dans le cœur cette triste indifférence qui lui dérobe l'espece la plus délicate & la partie la plus nombreuse de ses plaisirs! Heureux amateurs, que votre vie est fortunée! A la joie de mille goûts satisfaits, vous joignez incessamment l'attente de mille autres goûts à satisfaire.

Cet amour au reste ne s'aquiert point, c'est la nature qui le donne. On a beau l'exciter, sur l'opinion qui semble y attacher une sorte de gloire: il en est de lui comme de toutes les autres qualités naturelles, on ne peut les dissimuler quand elles existent; vainement on les affecte, si elles n'existent pas. C'est un travail de s'en donner les apparences. Il est bien difficile & bien insipide de saire montre aux yeux des

32 Manière de bien juger

autres, d'un sentiment dont le charme

n'est point dans le cœur.

Vous dites que vous aimez les tableaux. Nous sommes à la fin de septembre, & vous ignorez qu'il y a au Louvre un fallon où l'académie expose; vous ne savez pas qu'au Luxembourg, il y a un grand appartement, où deux fois la semaine on voit une suite admirable des tableaux du roi. Sur l'avis que je vous en donne, vous y courez, & tout se borne de votre part à lire les numéros, & à appliquer les noms. En un quart-d'heure cette nomenclature est faite, & vous vous retirez, fort content d'avoir rempli cette bienséance, afin de pouvoir dire que vous avez vu. Non, vous n'êtes point amateur; vous n'êtes qu'un vil esclave de la mode, & la dupe insensée d'une fotte prétention. La mode est pour le goût des tableaux. Ce goût, moins dominant qu'il n'a été, est pourtant encore affez général, pour donner lieu à la vanité d'en faire le semblant. Vous allez aux tableaux comme on va au boulevard, fans autre motif de préférence que le dessein moutonier de faire comme les autres.

Vous dites que vous aimez les ta-

bleaux, parce que vous en achetez de tous les genres & de tous les prix; mais ce n'est là qu'un vain luxe. Ces tableaux sont chez vous de vraies supersluités qui ne marquent que votre opulence. Il en est du cabinet qui les renferme, comme de votre bibliotheque pleine de livres que vous ne lisez

jamais.

L'amour dont je parle ne confiste, ni à avoir des tableaux, ni à les posféder avec attache; mais à en goûter l'effet avec des yeux avides, & un cœur enflammé. Cet amour simple & sans ostentation ne cherche point à se donner en spectacle, & n'a que faire d'être affiché. Insensible à une vaine réputation, il est content, pourvus qu'il se rassasse de la vue de son objet; il ne le fait jamais avec tant de plénitude & de liberté, que dans le fecret, & loin de la foule. Cet amour rare, quoi qu'on en dife, est la qualité la plus nécessaire à celui qui veut juger des beautes de la peinture. De lui dépend la curiofité plus ou moins vive pour les productions du pinceau, l'examen plus ou moins attentif qu'on en fait, les recherches plus ou moins profondes, l'étude plus ou moins apManiere de bien juger pliquée, les réflexions plus ou moins férieuses, tout le travail, en un mot, qui prépare ou qui persectionne la connoissance.

CHAPITRE II.

De l'esprit fin & pénétrant.

O UOIQUE les yeux de l'amour foient d'ordinaire remplis de pénétration & de finesse, & qu'il arrive rarement que nous foyons portés par une inclination trompeuse à goûter des choses dont l'intelligence demande un degré d'esprit que nous n'avons pas, cependant cette contradiction de la part de la nature se rencontre quelquesois. Il est plus d'un fincere amateur qui n'a reçu d'elle qu'un esprit lourd & pesant, capable tout au plus de discerner dans apparences les plus groffieres les perfeccions les moins délicates, & les défauts les moins subtils, ou un esprit volage & superficiel, incapable absolument de toute méditation profonde, Le qui au lieu de faifir les chofes, a befoin que les choses le saisissent lui-

même au premier coup-d'œil.

Le défaut de pénétration est le principe le plus ordinaire des faux jugemens que l'on porte en toute sorte d'arts & de sciences. On resuse injustement, on prodigue mal-à-proposiles louanges, parce qu'on ne voit que la moitié des choses, ou qu'on n'apperçoit le tout que consusément, en un mot, parce qu'on a la vue tropicourte.

Deux personnes lisent un même livre. L'une n'y voit que des mots & des phrases, l'autre y remarque de l'invention, de l'ordre, de la pensée, du tour, de l'expression. Une premiere lecture fuffit à celle-là. Elle y a vu! d'abord tout ce qu'elle y verra jamais. Celle-ci, au contraire, sent l'insuffifance d'une premiere observation. Il-Lui reste un souvenir vague d'une soule de particularités, dont la notion a besoin d'être assurée par une méditation plus appliquée. Elle y revient à plusieurs fois; elle pese, elle discute, elle voit des détails qui lui avoient échappé. d'abord. Plus elle y regarde de près, plus ses observations aquierent de l'érendue, & lui multiplient les objets. Deux hommes affistent au même concert. Le premier n'y entend qu'un agréable fracas d'instrumens & de voix; qu'il y aille cent fois, il entendra toujours la même chose. Le second, dans cette union harmonique de sons, découvre des vues intéressantes, des choix ingénieux, des images variées, des passages ménagés avec adresse, ou précipités avec force, une composition réfléchie, un sujet traité avec imagination. Peu content de cette premiere impression, il voudra en renouveller les effets, pour particularifer & affurer davantage ses découvertes. Deux spectateurs considerent un bel édifice. L'un n'est frappé que de la masse & des ornemens, il a tout vu du premier coup-d'œil, & il se retire. L'autre apperçoit des idées, des proportions, des hardiesses, une réserve, un naturel, qui le captivent; il lui faut du temps & de la réflexion pour pofféder cet ouvrage dans toutes ses parties. Voilà ce que produit la différence de l'esprit superficiel à l'esprit pénétrant.

Cette différence n'est jamais plus sensible que dans l'examen que l'on fait d'un tableau. Les observations des uns des Ouvrages de Peinture. 37 font l'affaire d'un instant, & se réduisent à très peu de chose; ils l'examineroient toute leur vie, qu'ils n'y verroient rien de plus; c'est que leur esprit n'a pas la pénétration nécessaire. Les autres, au contraire, y trouvent je ne sçais combien de singularités à observer, dont chacune les invite à une sorte d'étude & de méditation. C'est

qu'ils ont l'esprit pénétrant.

Je sçais que ceux qui ne voient les choses qu'à demi, conviendront difficilement d'un principe qui blesse leur amour-propre, & qu'ils aimeront mieux imputer leur malheur à un simple défaut d'instruction, que d'avouer leurs bornes de bonne foi. Mais si cette excuse n'est pas imaginée à plaisir, elle prouve du moins leur indifférence pour un art sur lequel ils n'auroient pas négligé de s'instruire, s'ils avoient pour lui un véritable attrait. C'est du sincere amateur que je parle, de l'homme qui, entraîné par unamour dominant, ne refuse aucun travail, brave toutes les difficultés, dans la vue de posséder fon objet.

Outre cette vive pénétration dont il a besoin, afin que rien ne lui échappe, il lui faut encore une grande finesse d'esprit, ann de voir les choses telles quelles sont, & d'en saisir parsaitement le caractere. Car on peut observer beaucoup, & observer mal. Il ne s'agit point ici d'imiter ces bizarres commentateurs, qui trouvent tout dans un ouvrage, excepté ce que l'auteur a eu intention d'y mettre, & ce qui y est effectivement. Il s'agit de prendre exactement la pensée du peintre, de discerner tous les effets qu'il a voulu produire, & les moyens divers dont il a fait usage pour les opérer. Or c'est ce qui demande encore plus de finesse que de pénétration. L'esprit pénétrant est celui qui voit plus que les autres, & l'esprit fin celui qui voit mieux.

Quand on manque de cette finesse d'esprit, on est perpétuellement exposé à prendre le change dans les observations que l'on fait. Le naturaliste a beau user des meilleurs microscopes, s'il n'a pas l'intelligence extrêmement fine, il fera beaucoup de découvertes qui porteront à faux, & qui établiront l'erreur, au lieu de la détruire. Le physicien a beau multiplier les expériences, s'il n'a pas l'esprit sin, il s'égarera dans un laby rinthe

de systèmes tous également trompeurs.

& éloignés du véritable

Cette finesse d'esprit est peut-être de tous les dons du ciel le plus rare. De-là les disputes qui partagent les plus habiles eux-mêmes, tous voyant les mêmes choses, mais chacun apportant dans fes observations particulieres un degré de sagacité plus ou moins approchant du but; & comme ce qui appartient à la finesse d'esprit n'est pas susceptible de démonstration. géométrique, chacun s'opiniâtre dans fon opinion; l'orgueil tient lieu de raison, & triomphe seul dans la résistance. & le choc des opinions contraires. Delà les plaintes fréquentes des auteurs qui réclament contre la décision de. leurs juges, prétendant qu'on leur fait dire & penfer des choses, ou fort étrangeres, ou entiérement opposées à leur intention. De bonnes gens confidéroient un jour la statue de la place des. Victoires: vois-tu, disoit l'un, cet ange qui lui met la couronne fur la tête, cela fignifie que Louis XIV est un faint. Eh oui, dit l'autre, si c'étoit un faint, on l'auroit mis dans une églife, & non pas au milieu d'une place. Ces gens là n'avoient pas l'efManiere de bien juger

prit bien fin. Ils nous représentent une infinité de personnes qui, sans être tout-à-fait si grossières, ont une manière de voir qui ne dissere pas beau-

coup de la leur.

On ne jugera jamais bien d'un tableau, si l'on n'est pas capable de descendre dans le détail des parties qui le composent, & de saisir dans chacune l'intention & la pensée du peintre. Un tableau est comme une grande machine très-composée. Pour en parler savamment, il ne suffit pas de connoître le nombre & l'espece des différentes pieces qui la composent; il importe surtout d'étudier profondément leur combinaison & leur jeu. C'est de-là uniquement qu'on peut conclure avec fûreté ce qu'il y a d'ingénieux dans l'invention, & d'habile dans l'opération du machiniste. En un mot, en quelque matiere que ce soit, un juge ne scauroit prononcer juste, s'il n'a de la pénétration pour voir tout, & de la finesse pour voir bien.

CHAPITRE III.

Du raisonnement solide.

CONNOÎTRE un tableau, & le posséder à fond, ce n'est que la moitié du nécessaire pour en juger. L'examen des pieces, fait avec toute la pénétration & toute la finesse imaginable, instruit la cause, mais il ne la décide pas. Il faut à l'exacte connoissance du fait joindre une pleine & entiere connoissance du droit, ce qui demande un raisonnement des plus solides. Je vois tout ce qui est dans un tableau, c'est déja beaucoup; mais ce n'est encore rien, si je ne sçais pas tout ce qui doit y être. Cette feconde science, plus essentielle en un sens que toutes les autres, je ne puis l'acquerir qu'en raisonnant sur des principes certains, dont je tire des conséquences évidentes.

Un tableau peut être bien ou mal choisi pour le fond, rempli avec plus ou moins d'exactitude pour les circonstances, rendu avec plus ou moins de vérité pour l'expression. L'invention peut en être plus ou moins judi-

cieuse, la composition plus ou moins favante, la distribution plus ou moins fage. Ici les genres font à distinguer. Chaque genre a ses loix & ses bienséances propres. Le sublime veut de la noblesse dans les idées, de la gravité dans les objets, de la majesté dans l'ordonnance, de la force & de la véhémence dans l'expression; le simple demande plus de naiveté & moins de recherche; l'élégant, moins d'agitation & plus de graces; le férieux, moins de force & plus de tranquillité; le triste, plus de dureté & moins d'éclat; l'enjoué, plus de vivacité & moins de feu. Il s'agit de ne pas attribuer à un genre ce qui ne convient qu'à l'autre, & d'établir pour tous un juste milieu entre le trop & le trop peu. Dans tous les fujets, il y a un effet particulier qui doit être produit. Ici il faut savoir distinguer le bon, le meilleur, & l'excellent; les défauts & les excès d'une imagination qui se refroidit ou l'emporte; les libertés qui sentent la négligence, & les soins qui dégénerent en servitude : tout cela ne peut être apperçu que par quelqu'un qui est en habitude de raisonner prosondément, & qui a dans la tête une logique des plus précises.

Qu'on ne dise pas que le raisonnement est réservé aux sciences, & n'a point dans sa compétence les arts. Rien de plus faux. Le raisonnement est le flambeau universel, qui porte par-tout la lumiere. Avec lui on va fûrement, sans lui tout est chaos & ténebres. Les arts même les plus méchaniques n'operent point sans le secours du raisonnement. Comment les beaux arts, où la main travaille moins que l'esprit, ne seroient-ils pas foumis à son empire? Ils font tous sciences, en ce sens qu'ils n'operent point à l'aveugle, mais par des conséquences déduites nécessairement des principes.

Un tableau, je ne crains pas de le dire, un tableau, pour être excellent, doit être aussi savamment raisonné qu'une leçon de métaphysique. Il me seroit même facile de prouver que l'espece de raisonnement qui est propre à la peinture, est beaucoup plus relevé & plus prosond que dans les sciences ses plus transcendantes, parce qu'il roule sur des principes beaucoup plus subtils, & qu'il passe des principes aux conséquences par une liaison beaucoup plus mystérieuse. Quand il est question de donner à chaque chose le

44 caractere qui lui convient, de choisir les objets, de les disposer, de les contraster, de les animer de maniere à tromper les yeux, ces juges si supérieurs à l'illusion, il faut des efforts de jugement fort au-dessus de la phitosophie ordinaire. Il ne s'agit point en effet de s'abandonner imprudemment à toute la chaleur d'une imagination déréglée. Un tableau doit être un ouvrage penfé, médité, réfléchi, où le flegme de la raison serve de frein à l'ardeur du génie.

Rien donc n'est plus nécessaire au peintre qu'un bon & folide raisonnement, pour savoir en toute matiere ce qu'il doit traiter ou omettre, affecter ou négliger, rejetter ou choisir. Ce raisonnement, sans lequel son opération ne peut jamais avoir de fuccès véritable, ne doit être ni moins solide, ni moins bon dans celui qui le juge. Il en est de cette espece de composition comme de toute autre. On n'est censé s'y connoître, qu'autant qu'on se trouve en état de prouver que les choses font, ou ne sont pas comme elles doivent être.

Plusieurs croiront sans doute, que tout le monde a à peu-près le fonds

des Ouvrages de Peinture. de raison nécessaire pour dire ce qui en est. Ils se trompent. Le commun ne reconnoît en ce point que les devoirs les plus frappans & les pius fensibles. Son raisonnement ne va pas au-delà. A moins qu'un tableau ne présente des irrégularités très-choquantes, il le trouve ordinairement sans défaut; & s'il est question de décider entre le meilleur & le moins bon, l'excellent & le médiocre, il est réduit, ou à se taire, ou à ne dire que des inepties. Quiconque n'a qu'un raisonnement commun, trouve à peu-près égaux tous les ouvrages des bons maîtres. N'y découvrant point de vice groffier, il les met tous sur la même ligne. Jules Romain, Paul Veronese, le Dominicain, ont à ses yeux le même mérite: ou si, pour se donner un air de juge, il veut mettre entr'eux de la différence, je vois clairement qu'il ne fçait ce qu'il dit. Le privilege d'en juger sainement ne peut appartenir qu'à un esprit judicieux, qui, connoissant les qualités & les rapports des choses, tire de cette connoissance des conclusions exactes qui le mettent à portée de discerner le bon du mauvais,

& d'en rendre une raison précise. Si

Maniere de bien juger l'on n'a pas la faculté de raisonner profondément, & de raisonner juste, on ne sçaura jamais par soi-même ce qui constitue le mérite essentiel d'un tableau, quels en sont les dissérens genres & les degrés divers.

CHAPITRE IV.

De l'ame pleine de sensibilité.

LE raisonnement tout seul ne peut nous apprendre que ce qui fait l'exactitude d'un tableau. Il faut que le sentiment vienne à son secours, pour nous en dévoiler la beauté véritable. Les choses d'agrément sont du ressort, non du philosophe, mais de l'homme de goût. Or, qu'est-ce que le goût, sinon un sentiment prompt & exquis, qui rend notre ame susceptible des impressions les plus légeres, & extrêmement délicate fur les impressions qu'elle reçoit? Ce sentiment, qui nous rend également faciles à émouvoir & à blesser, est un précieux instinct dont les avertissements sont nécessaires, & dont la garantie est infaillible dans la recherche du beau. Les graces doivent

des Ouvrages de Peinture. à ce fenriment leur naissance & leur empire; il lui est réservé de les produire & d'en jouir. Vainement nous consultons notre raison, pour savoir si une chose doit nous plaire, ou ne nous plaire pas. Notre raison est làdesfus très-ignorante. Nous l'apprendre, c'est la fonction du sentiment. On a beau me parler de la justesse ou de la fausseté d'un accord, faire à ce sujet l'étalage le plus favant des principes & des regles de l'harmonie; tous les raisonnements doivent céder au témoignage de monoreille, qui décide la chose invinciblement par l'impression flatteuse ou désagréable qu'elle reçoit. Ce n'est point par voie de raisonnement & de discussion que je connois la méchanceté ou l'excellence d'un mets; je n'en suis assuré que par le sentiment qu'il excite dans le fond de mon palais, & son mérite tient au pouvoir qu'il a de chatouiller mollement mon organe, ou de l'irriter avec dureté.

Il en est ainsi de toutes les choses d'agrément. Leur prix est dans cette vive délicatesse de sentiment d'où réfulte le goût. Le sentiment l'emporte sur la raison, par la rapidité avec la

C'est sans doute un des plus heureux dons du ciel, que cette facilité d'être ému par le spectacle des belles choses. C'est jouir d'une existence délicieuse, que d'apporter à tout ce qui peut plaire cette vivacité de fentiment. Elle trouve, dans les tableaux fur-tout, de charmantes occupations, & fournit pour leur examen les plus grandes ressources. Rien ne peut mieux nous rendre compte des graces de la peinture, que cet enthousiasme propre des ames sensibles, qui fait passer rapidement dans nous tout le feu qui anime la toile. Sans cette chaleur de fentiment, les beautés les plus capitales nous échapperont. Nous pourrons appefantir nos réflexions sur l'exactitude du dessein, & la vérité de la couleur, L'emportement, les transports, les fureurs des grandes passions, l'aimable

l'aimable candeur des vertus ingénues, la douce agitation des tendres mouvemens, les effets de la peinture les plus enchanteurs seront pour nous

comme s'ils n'existoient pas.

En vain même ferons - nous faciles à émouvoir, si nous ne sommes pas également faciles à blesser. Un sentiment vif, mais sans délicatesse, ne serviroit qu'à nous passionner stupidement pour les grossieres opérations d'un pinceau brut & inculte. Les exagérations les plus extravagantes, les charges les plus outrées, les bambochades les plus viles auroient le droit exclusif de nous extasier; & nous ne verrions que d'un œil froid & languissant ces traits sages & modérés qui enfantent le noble & le sublime. On ne jouit des vrais enchantemens du pinceau, & de ses plus séduisants prestiges, que lorsqu'on joint à une grande vivacité une pureté plus grande encore de fentiment.

Les peintres ont certainement besoin de cette sensibilité vive & délicate. Cette qualité précieuse a toujours sait la principale différence du grand peintre au peintre médiocre. On en voit parmi eux, dont les ouvrages, d'ail-

leurs assez corrects, n'ont que de la froideur & de la sécheresse, & se montrent tout-à-sait dépourvus de seu, de légéreté & de graces. C'est que la main qui les a tracés, étoit conduite par une ame peusensible. D'autres ont mis dans leurs ouvrages de l'agitation & de la chaleur; mais c'est un seu qu'ils ont jetté au hazard, & qui se trouve presque toujours, ou placé sans choix, ou prodigué hors de propos; c'est que leur pinceau étoit entraîné par un sentiment vis, mais sans délicatesse.

La sensibilité dont je parle, qu'un rien émeut, & qu'un rien offense, est donc une qualité des plus nécessaires pour bien juger des tableaux. Ce n'est que par-là qu'on peut en saissr les beautés finement & avec force. Elles seront tou ours plus d'à-moitié perdues pour celui qui n'apportera à leur recherche qu'une ame froide & languis-

fante.



CHAPITRE V.

De l'équité impartiale.

En toute matiere, quand on veut bien juger, on ne peut trop se conferver exempt de prévention. Bien des causes concourent à l'établir, & leur esset n'est pas toujours empêché par une envie décidée de s'en défendre. On est entraîné, sans le vouloir, par l'opinion, l'habitude, l'esprit de partis & avec la meilleure volonté d'être équitable, on juge en aveugle, & fans équité.

Ne voyons-nous pas dans la littérature l'étrange bizarrerie qui regne dans les jugemens? La cabale suscite une foule de prôneurs imbécilles, qui vantent impérieusement un ouvrage médiocre; elle fait naître un essain d'atrabilaires censeurs, qui s'acharnent avec impudence contre un ouvrage excellent. Rien de plus ordinaire que les excès de rigueur & d'indulgence, tour à tour employés contre les auteurs, selon qu'on est inspiré par la Ci

La peinture n'est pas à l'abri des partialités que le cœur fait prédominer fur les idées les plus faines. Les peintres, comme les littérateurs, sont exposés aux efforts des cabales qui se déclarent & qui s'échauffent pour & contre. On yeut faire valoir les uns, faire tomber les autres; & il est des gens en ce monde, qui croient qu'il y va de leur honneur de ne pas souffrir qu'un peintre acquiere de la réputation, dès qu'il n'est pas au nombre de leurs protégés.

Vous qui voulez bien juger des ouvrages de peinture, gardez-vous bien de prêter l'oreille aux folies clameurs qui s'élevent à l'avantage, ou au dédes Ouvrages de Peinture. 53 triment de certains artistes. Opposez une impartialité intrépide à toutes ces impressions bizarres qui ne dérivent que de l'envie de protéger un ami, ou de confondre un rival, ou même de retenir un homme sans aveu dans une obscurité sorcée. Souvenez-vous que la jalousse de talent ensante les mêmes coquetteries, les mêmes iniquités, les mêmes emportemens que la jalousse de beauté.

Pour bien juger des tableaux, il faut avoir le courage d'admirer au befoin le travail d'un artiste obscur, & de refuser des louanges aux productions de l'artiste le plus célebre. Il faut ignorer la réputation du peintre, ou du moins savoir la mettre de côté, pour s'attacher au seul mérite du tableau. Si l'on se laisse prévenir par des idées. étrangeres au mérite de la chose, il en fera de cette prévention comme des verres colorés qui répandent leur couleur sur tous les objets qu'on observe au travers d'eux. Une équité, au reste, exempte de prévention, ne peut être l'effet que de beaucoup de philosophie. Les esprits légers de notre siecle, qui ne savent que fronder despotiquement, ou briller joliment par de frivoles fail-

Ciij

Maniere de bien juger lies, sont faits pour ne juger de rien.

On dira, fans doute, que j'exige bien des qualités de celui qui prétend juger des ouvrages de peinture, & qu'à ce compte, peu de gens doivent se permettre une si haute prétention. J'avoue que cette conséquence se préfente naturellement à l'esprit, & qu'elle deviendra encore plus fensible par les choses qui me restent à dire. Mais après tout, le tort qu'elle peut faire à beaucoup de gens, la timidité qu'elle peut inspirer à beaucoup d'autres, ne sont point des motifs suffisans pour la rejetter. Il est question d'examiner si j'ai porté les choses au-delà du nécessaire; & dès qu'il sera vrai que je n'exige rien de superflu, il faudra admettre la conséquence, quelque contraire qu'elle puisse être aux adroites usurpations

On demandera ce qu'il faut de plus pour être peintre. Deux qualités bien effentielles, la fécondité du génie, & l'opération de la main. Le peintre n'a au-dessus de son juge que l'invention & l'exécution, & c'en est bien assez pour lui assurer la supériorité la plus glorieuse. Ils ne peuvent dissérer que par ces deux endroits; en tout le reste, il

faut qu'ils se ressemblent.

des demi-connoisseurs.



MANIERE DE BIEN JUGER

DES OUVRAGES

DE PEINTURE.

SECONDE PARTIE.

Des connoissances qu'il faut acquerir.

Je suppose un homme assez savorisé de la nature, pour avoir reçu d'elle toutes les qualités dont je viens de parler. Asin que ce bonheur lui prosite, il faut qu'il y mette du sien. C'est un grand sonds de talent, mais qui demeurera infructueux, s'il n'est cultivé avec une grande application. La nature, en nous donnant des qualités, ne fait que nous indiquer le but où nous devons tendre, & nous mettre en main les moyens d'y parvenir. C'est à nous ensuite à faire usage de ces moyens, par un exercice laborieux & constant des qualités que nous avons reçues. Un amateur qui ambitionne de devenir juge, doit s'y préparer par l'étude & l'observation de la nature, par la science de la géographie & de l'histoire, par l'intelligence des parties essentielles de la peinture, par la vue & l'examen des tableaux.

CHAPITRE PREMIER.

De l'étude & de l'observation de la nature.

La nature est un grand spectacle qui fournit une matiere immense aux études d'un observateur. Laissons au physicien le soin ingrat de s'épuiser en conjectures pour pénétrer dans les mysteres que la nature nous cache. Notre objet est plus en évidence; ce sont les effets que la nature nous montre, & dont la peinture doit nous présenter une sidelle imitation. Avant de nous ingérer à décider si la copie est ressemblante, c'est bien le moins que nous travaillions à acquérir une vraie connoissance de l'original.

Cette connoissance ne peut s'acquérir que par de longues recherches & des Ouvrages de Peinture.

de fréquentes observations. Ici, l'artiste qui veut opérer, & l'amateur qui prétend être juge, doivent faire les mêmes frais; l'un, pour s'instruire de ce qu'il doit imiter; l'autre, pour se mettre au fait de ce qu'il doit approuver ou reprendre. Or, en quoi consiste cette étude de la nature que je dis être commune aux deux? Le voici.

La nature est un assemblage de corps fans nombre, qui ont chacun leur forme & leur couleur. Observez attentivement ce que tous ces corps ont: de commun & de particulier, de semblable & de différent foit dans leur couleur, soit dans leur forme. Rendezvous familiers les genres multipliés que la nature a établis, les divers és qu'elle a introduites dans les especes qui fubdivisent un même genre, la variété enfin qu'elle sçait mettre dans lesindividus qui composent une même espece. Cette étude ne doit pas être aussi étendue & aussi minutieuse que celle du naturaliste, qui pousse l'inquisition de ses regards jusques aux détails les plus petits, & qui se fait, des particularités les plus imperceptibles, une curiosité savante. L'étude du peintre & de son juge doit se borner aux

grandes parties, aux effets les plus fensibles & les plus frappans. La forme & la couleur des êtres vivans qui sont les plus connus, des plantes les plus communes & les plus ordinaires, des corps inanimés avec lesquels les yeux ont une plus grande habitude, voilà dans la nature les objets qui doivent être observés de préférence, & avec affez de détail, pour pouvoir au moins bien caractériser les genres, bien particulariser les especes, bien contraiter les individus.

Il faut, & voici le plus effentiel, diftinguer en tout cela le meilleur effet & le moins bon. Car la nature, qui produit tout ce qui est parfait, n'agit pas to gours d'une maniere également parfaite. Il est rare qu'elle se recherche pour faire du beau. Le plus souvent elle se néglige, & n'offre que du médiocre; quelquefois même elle s'oublie, & donne de l'informe & du défectueux. Ses merveilles ne sont presque jamais pures & sans mêlange. Ses meilleurs ouvrages pechent tonjours par quelqu'endroit. Il importe de bien faifir les traits divers de beaute qui sont épars dans le tableau de la nature, i fin de pouvoir les réunir en imagina-

des Ouvrages de Peinture. tion, pour en tirer des modeles plus parfaits que tout ce qui existe, quoiqu'ils ne renferment rien qui ne soitexistant. C'est ainsi que les Grecs, appliqués à cette observation pleine de discernement, vinrent à bout de figurer un corps d'une beauté achevée, par des emprunts faits sur les plus beaux corps. Il faut, à leur exemple, tellement connoître la nature, qu'on foit en état de la réformer, & d'enchérir sur elle. Le choix des belles parties, est un des grands mérites du peintre. Il ne faut pas que ce mérite échappe à son juge; il n'y fera fenfible que selon la connoissance plus ou moins étendue & précise, qu'il aura acquise des vraies beautés naturelles.

Il furvient à tous les corps des accidens qui alterent leur couleur & leur forme; l'action & le mouvement qui déplace leurs parties, les ravages du temps & des faisons qui corrompent leurs contours, la proximité & l'éloignement qui rendent leur maile plus ou moins apparente, les lumieres & les ombres qui diversifient leur éclat. On ne peut observer avec trop d'application les effets qui résultent de ces accidens divers, pour être en état

de juger de la vérité d'un tableau; en état de distinguer l'attitude la plus convenable à tel genre d'action ou de mouvement; le degré de fraîcheur ou d'aridité, qui dans un paysage doit marquer la faison & le climat; le plus ou moins de délicatesse ou de rides, d'embonpoint ou de maigreur, de pesanteur ou de légéreté, qui doit dissérencier les sexes & les âges; les couleurs plus ou moins éteintes, les suites, les dégradations qui doivent marquer les distances.

.Un judicieux observateur de la nature remarquera que dans un même paysage le spectacle se diversifie étonnamment dans les différentes faisons. Un ciel nébuleux & fombre, une athmosphere épaisse & pleine de brouillards, des montagnes couvertes de neige, des champs fangeux & déferts, des arbres dépouillés, ou à moitié couverts de feuilles mortes, des corbeaux pesamment volans dans les airs, des cheminées fumantes, des rivieres dont le courant est interrompu par les glaces, quelques voyageurs enveloppés, d'une maniere affectée, dans de gros vêtemens, lui présenteront une image imple & naive de l'hyver. Un ciel

des Ouvrages de Peinture. 6.r dont l'alun vif tranche avec le gris blanchâtre de divers nuages épais, des prairies qui ont la fraîcheur d'un verd naissant, & où les fleurs commencent. à faire briller leur émail, des bosquets dont la verdure est encore imparfaite, de grands arbres qui montrent, dans leur lenteur à feuiller, des traces d'un hyver finissant, des vergers remplis d'arbres en fleurs, des eaux qui coul'ent abondamment & fans contrainte, une foule d'oiseaux qui se livrent à leurs amours, la campagne couverte de cultivateurs qui se hâtent de donner à la récolte prochaine les dernieres préparations, un ton de fraîcheur & de vie répandu sur tous ces objets, lui donneront l'idée agréable d'un beau printemps. Une lumiere pleine d'éclat & d'ardeur qui enflamme les airs, un jaune pâle répandu dans les champs, & inferrompu par une verdure sale & poudreuse, des torrens à sec, des eaux qui coulent avec une lenteur extrême, quelques fleurs desséchées & mourantes, des moissonneurs à peine vêtus, qui succombent sous le poids de la fatigue, d'autres couchés à l'ombre dans le désordre où jettent une sueur outrée & une lassitude accablante, des chiens: 62 Maniere de bien juger

haletans, des vilages hâlés, tous less effets qui marquent une aridité excessive & brûlante, lui peindront vivement la chaleur du plein été. Un ciel plus ferein & plus calme, des commencemens de brume & de frimat, la terre plus d'à-moitié dépouillée, les; feuilles d'un verd mourant, quelques; arbres déja fans verdure, des vendangeurs gaiment occupés à recueillir les dons de Bacchus, des fêtes champêtres, où le vin nouveau prodnit la joie, la folie & l'ivresse, lui représenteront le dernier effort de la nature: dans l'arriere-faison, Il saura, à la singularité des fites, au choix des plantes, aux variations du ciel, aux habitudesoppofées des gens de la campagne, reconnoître les différens climats. Il faura distinguer, parmi les accidens de notre athmosphere, le trouble impétueux des vents, de la donce haleine des zéphirs; les fortes & vives couleurs des nuages en masse, de la gaze foiblement nuancée des moindres vapeurs; les orages où la foudre fait fentir son explosion, & d'où la grêle part pour opérer les ravages, des phuies douces & fécondes qui répandent l'abondance: & la falubrité. En un mot ; il fera en

effets de la nature.

Outre ces accidens communs, qui donnent aux objets de la nature une agréable variété, il y en a de partiouliers, qui donnent aux corps animés le sentiment & la vie. L'étude en estd'autant plus importante, que de leur parfaite représentation dépend le principal mérite d'un tableau, & son attrait le plus touchant. Parmi ces accidens, il y en a d'habituels, il y en a de passagers. Les premiers, beaucoup plus faciles à faisir, consistent dans un arrangement de traits qui décident la physionomie; & comme en fait depeinture, la physionomie ne doit jamais. tromper, combien n'importe-t-il pas de savoir discerner aisément ce qui la rend noble on basse, spirituelle ou fotte, ingénue ou fausse, douce ou méchante, gaie ou triste, gracieuse ou féroce! On doit se souvenir que la physionomie est très-différente de la beauté. Celle-ci ne demande que des

traits réguliers, d'où il peut réfulter des physionomies bien opposées. La grande étude du peintre doit être, dans les airs de tête, moins ce qui en conftitue la beauté, que ce qui en marque la physionomie; il a plus besoin de la physionomie que de toute autre chose, pour donner à ses figures le caractere & l'expression qui seur conviennent... La plupart négligent cette étude effentielle; & de-là vient que dans beaucoup de tableaux, d'ailleurs bien deffines & bien peints, le sentiment se trouve blessé par le défaut de caractere & d'expression, les visages préfentant des physionomies, ou entiérement manquées, ou étrangeres, indifférentes, contradictoires au fujet. Un poëte doit-donner à ses personnages de l'esprit & du sentiment, selon le rôle qu'ils doivent jouer dansfa piece. Sofie ne doit ni penfer ni parler, ni agir de même qu'Amphitrion. Le peintre n'a que la ressource de la physionomie, pour décider le degré d'esprit & de sentiment. Il faut donc qu'il s'applique beaucoup à observer & à faisir les manieres différentes, dont la nature se plaît à peindre le caractere: fur les visages, & à en faire comme un miroir de l'ame, où elle se montre sans déguisement. Celui qui veut bien juger, doit s'attacher avec la même application à connoître toutes les disférences imperceptibles, que la nature emploie à marquer les caracteres divers. Ce n'est que par-là qu'il pourra, en considérant les figures d'un tableau, décider si l'ame se montre comme elle doit se montrer sous les traits du vi-

fage.

Les accidens que j'ai nommés paffagers, font ceux qui produisent les passions, qui tirent l'ame de son asfiette naturelle. Les passions en général ne sont pas toutes également ardentes. La colere & l'amour, la mélancolie & Ie défespoir, la joie & la douleur, la tristesse & le dépit, l'émulation & la jalousie, l'espérance & la crainte ne produisent pas dans l'ame le même genre d'agitation, & demandent dans l'air du visage un arrangement de traits qui les différencie. Chaque passion en particulier est au moins susceptible de trois états: le premier, où elle est passion naissante; le second, où elle devient passion forte; le troisieme, où elle est passion extrême. Les mêmes passions ne s'enflamment pas également dans tous les hommes. Il y a icides différences qui résultent du génie national, de l'âge, de l'éducation, de l'état. Les passions d'un Européen ne doivent pas être les mêmes que celles d'un Africain & d'un Canadien. Un vicillard naturellement flegmatique, ne doit pas se passionner comme un jeune homme d'ordinaire vif & bouillant. J'en dis de même du paysan comparé au gentilhomme; du militaire, vis-àvis de l'homme de robe, &c. Voilà bien des diversités difficiles à saisir. d'autant mieux que le bonheur de ne pas les confondre dépend fouvent d'un rien. Il faut pourtant savoir en faire la différence, si l'on yeut décider de l'expression : talent le plus estimable du peintre (1).

On convient que les passions se montrent plus for*tement dans celui à qui l'éducation n'a pas appris à-

⁽¹⁾ Les amateurs, tels que notre auteur, s'embarraffent beaucoup dans toutes leurs distinctions de nuances de passions. Est ce pour faire parade d'esprit & d'une grande délicatesse de sentement Malheureusement ces ou paroles perdus ; la peinture ne peut rendre que les passions s'ensiblement visibles; & c'est folie que d'imaginer des diss'ernces sensibles entre les passions d'un Européen & celles d'un Africain ou d'un l'anadien, aussi bien qu'ente-celle d'un militaire & d'un homme de robes. Donnez à cet Européen le vêtement de l'Africain, à ce militaire une robe, & cherchez après à y trouver de la dissérence.

des Ouvrages de Peinture. 67
Celui qui a fait étude de la nature, & qui la connoît, a un avantage trèsgrand pour faisir dans le trouble des passions humaines le point de précision qui tient le milieu entre les excès & les défauts. Qu'il soit question d'un sujet terrible, tel que le massacre des Innocents, il voudra sans doute beaucoup de mouvement, de confusion, de désordre dans le tableau. Il voudra de l'inhumanité & de la barbarie d'une

les masquer; mais à l'égard du peintre, cette observation n'exige qu'un peu de modération dans l'expression; les passions masquées no sont pas du ressort de la peinture ; elle ne s'accommode pas de ce qui ne paroit. qu'à peine ou point du tout. Un peintre seroit bien à son alle, ii on le prioit de représenter ce qui se passe dans l'ame d'un courtifan qui vient de recevoir un refus ou une réprimande de son roi. Comment faire voir le dépit intérieur, puisqu'il est si bien deguise que celuimême qui l'a cause n'en voit rien ? Autil le poète Virgile, qui ne se piquoit pas d'une délicatesse si rafinée, mais qui vouloir peindre fortement, ne nous présente. pas le roi Evandre, lorsqu'on lui apporte son fils Pallas mort, comme retenu parce qu'il devoit à sa dignité; mais il nous le dépeint se jerrant à corps perdu sur ce cadavre, comme auroit fair un payfan. Voila la nature; audi les artifics lisent tous les beaux discours qu'on fait sur ces nuances fines, avec l'indifférence que mérite leur inutilité.

La vérité est, qu'on doit représenter les passions dans toute leur force; ce qui les distingue, c'est le caractere de la tête où elles sont exprimées; si ce caractere est noble & de belle sorme, la passion sera neble; s'il est bas & commun, se sera la passion d'un homme

du Peuple.

part; de la désolation, de la fureur, du désespoir, de la rage, de l'autre. Il exigera que l'on représente une multitude de meres, les unes fuyant avec crainte pour dérober un tendre enfant au glaive qui le poursuit; les autres fuppliant, conjurant les bourreaux d'épargner ces cheres victimes; celles-ci faisant des efforts pour suspendre le coup qui va frapper, celles-là confidérant avec douleur le spectacle de ces enfans infortunés, noyés dans leur fang & fans vie. Mais il voudra fur toutes choses, que les transports de toutes ces femmes paroissent visiblement l'effet d'une tendresse qui ne donne des forces que jusqu'à un certain point, & qu'ils tiennent toujours de la foiblesse naturelle à ce sexe craintif. Beaucoup de pleurs, des cris aigus & perçants, des têtes échevelées, un effroi général, des femmes qui se pâment au moment que le bourreau les arrête; d'autres qui résistent, mais de cette réfistance qui marque la crainte, & qui n'a qu'un foible pouvoir; quelques-unes qui se jettent au milieu des glaives, avec un courage où il reste toujours quelque trace de timidité, & que la vue du fang dédes Ouvrages de Peinture.

concerte: voilà ce qu'il approuvera. Mais il blâmera infailliblement que, sous prétexte de fureur, on mette ces femmes aux prifes avec les bourreaux. leur disputant la victoire avec une intrépidité brutale qui pourroit convenir à des louves & à des lionnes dont on enleve les petits, & qui ne peut jamais trouver place dans le cœur d'une femme, dans l'instant même qu'on assomme son enfant. Si l'on veut de ces réfistances qui annoncent de la force & de l'intrépidité, il exigera qu'on introduise quelques - uns des peres, & ne permettra qu'à ceux-ci d'agir en gens désespérés, qui prodiguent leur vie, & qui ne s'étonnent pas de voir couler le fang. Il voudra que les bourreaux aient tous quelque chose de dur & de féroce dans la physionomie, de fort & de vigoureux dans les mouvemens, d'inflexible & d'impitoyable dans les actions. Mais il foutiendra qu'on passe les bornes de la nature, si parmi cette multitude de bourreaux il ne s'en trouve pas quelques-uns dans qui on voie l'humanité souffrir d'un massacre dont ils ne sont que les simples exécuteurs. Il voudra qu'on sente qu'il y en a du

moins à qui la chose coûte, qui ont besoin d'être excités, & presque contraints, pour continuer un carnage si peu mérité, & pour se rendre insenfibles à l'horrible situation de tant de familles défolées. Voilà des attentions que n'ont pas toujours faites nos peintres les plus célebres, & cela, faute de bien connoître la nature, qui veut que les plaies faites à la tendresse d'une femme, produisent une sensibilité plus propre à abattre ses forces qu'à les augmenter, & que l'humanité outragée à un certain excès, trouve du sentiment dans les cœurs même les plus barbares (1).

Il s'agit d'un sujet tendre, tel que Moife fauvé des eaux : celui qui a étudié la nature, voudra que la princesse fe montre attendrie de compassion à la vue de ce malheureux enfant prêt à périr dans les ondes; qu'il y ait de la part de ses suivantes un empressement

⁽¹⁾ L'abbé Laugier ne nomme pas Rubens, mais il paroit l'avoir en en vue dans certe critique; cependant il servit très - possible de le sustifier, & il le sera lorsqu'on fera attention à l'excès de fureur dout sont capables les femmes du peuple lorsqu'il est question de teurs enfans : il n'y a guere d'hommes austi téméraires qu'elles le font dans ces occasions ; or les femmes de Rome éroient du peuple.

à le sauver, qui marque qu'elles agissent principalement par obeissance, & un peu aussi par humanité; que la mere qui se présente pour nourrir l'enfant. exprime ce sentiment de joie qu'un passage rapide du malheur au bonheur, fait succéder à une douleur extrême; que ce soit la joie d'une mere qui sent qu'elle va r'avoir dans ses bras un enfant qui lui avoit été ravi par une loi barbare, une joie qu'elle cherche à contraindre, mais qu'elle ne peut entiérement cacher. Il voudra que l'on sente du côté de la princesse une ame grande, qui a le bonheur de conferver dans le plus haut rang un cœur fenfible & plein de commifération pour les malheureux; que les suivantes paroissent touchées, mais que l'on sente que l'envie de plaire à leur maîtresse, & de Ini faire leur cour, influe principalement dans leur action; qu'enfin, du côté de la mere, éclate l'impossibilité de résister à la joie, & la crainte de la trop faire connoître. S'il ne trouve point tout cela, il jugera que le fujet n'est pas véritablement rempli. S'il voit dans la princesse une semme moins humaine que fiere, ou qui n'a qu'une bonté commune sans noblesse; dans Il en est de même de tous les autres

⁽¹⁾ Toutes les nuances de paffiens mêlées que demande notre auteur dans le sujet de Moise sauvé, sont belles dans le discours, mais n'auroient pas lieu dans la pratique; à peine pourroir-on faire entendre la moitie de ce qu'il desire. Que la mere exprime un sentiment de joie mêlé de douleur, cela est possible, & même facile; il n'y a qu'à faire pleurer les yeux, & sourire la bouche; mais ce ne sera pas plus la douleur d'une mere, que de toute autre personne qui passeroit de la douleur à la joie, pour quelque cause que ce fût. On pourra voir dans la princesse un sentiment de compession, de commisération; mais comme il n'y a que ses vêtemens qui feront voir que c'est une princesse, il faut aufft leur laisser le soin d'exprimer que c'est une ame grande, qui a le bonheur de conserver dans le plus haut rang un cœur sensible. Et il sera facile de faire paroître les suivantes touchées; mais il est difficile de deviner comment on pourra faire connoître que c'est l'envie de plaire à lour maitresse, qui influe principalement dans leur action, & l'on auroit de la peine à accorder que le sujet ne fût pas véritablement rempli, parce que le sentiment qui paroîtroir sur leur visage, pourroit être attribué à leur propre penchant. En réduifant ainsi à leur véritable valeur les phrases pompeufes, dont ceux qui se donnent la peine d'écrire sur le peinture ornent leurs discours, on cesse d'être effrayé de tout ce qu'ils exigent du peintre. fujets

des Ouvrages de Peinture. sujets. Comme le devoir du peintre ne se borne point à mettre du dessein & de la couleur; qu'il faut qu'un tableau soit comme un poeme, on chaque personnage doit avoir son caractere, & le soutenir dans les diverses fituations; qu'en un mot, la maniere de sentir & d'exprimer ce qu'on sent, se diversifie selon les habitudes & les facons de penser différentes: il n'y a que celui qui aura observé avec une sagacité très-grande, ce que la nature opere dans les cœurs divers, & comment son empire se manifeste ou se masque dans les rencontres opposées, qui puisse juger sans erreur, si le peintre a exposé les choses au vrai, & s'il a vraiment pris la nature sur le fait.

Cette étude de la nature est infinie dans ses recherches. On ne doit pas pour cela l'abandonner. On ne viendra jamais à bout de tout connoître. Il faut du moins s'appliquer à découvrir les essets les plus communs dans tous les genres, pour que l'on sache du moins le jeu de la nature dans l'expression des mouvemens qui agitent plus ordinairement le cœur humain. Cette étude rensermée dans ses bornes, cesse de devenir une étude im-

Maniere de bien juger menfe. Il n'arrive guere aux peintres de subtiliser les choses à un certain point. Les plus habiles se contentent d'exprimer dans les passions ce que leur effet a de plus fort & de plus fenfible. Il est rare que l'on découvre dans leurs tableaux de ces fines nuances de sentiment, qui demandent, pour les saisir un œil extraordinairement percant, Quand ils seroient capables d'un si haut degré de précision, elle ne leur feroit pas avantageuse, parce que leur objet n'est pas de plaire à quelques esprits délicats, mais à la multitude, qui ne peut être intéressée qu'autant que les choses sont vivement ressenties. Ainsi, quoique dans la réalité le détail des expressions soit infini dans l'usage de la peinture, ce détail a des bornes qui, même jusqu'à présent, ont été affez étroites (1).

Au reste, quand je conseille d'étudier la nature dans les divers accidens

⁽¹⁾ lei l'auteur se rapproche de la raison, & convient que toute cette sagacité qu'il avoit exigée, n'est pas d'absolue nécessité, & qu'avec ces prétendues nuances si délicates, on risqueioit de manquer son objet, qui est de plaire. Mais ce n'est passinplement de plaire à la multitude; c'est plus encore parce que la peinture étant au langage muet, il doit être si expressif, qu'il ne laisse autune équivoque.

des Ouvrages de Peinture. dont je viens de parler, je ne prétends pas qu'il soit nécessaire de connoître par nom & furnom tous les muscles. dont la position & le jeu servent à exprimer les passions. Cette connoissance auroit de grandes utilités, si elle étoit possible; mais pour le jugement dont il s'agit, on peut absolument s'en passer. Il suffit d'étudier la nature, non en anatomiste qui en recherche le méchanisme, mais en simple observateur qui en considere l'effet. Cette étude est une affaire de réflexion & de sentiment. Elle donne la faculté de prononcer que la nature est bien imitée, sans qu'on puisse dire pour cela en quoi consiste son action. Les peintres eux-mêmes ne doivent pas l'étudier autrement. Ceux qui ont voulu s'aider des ressources de l'anatomie dans l'état d'imperfection où cette science se trouve, & d'où il sera toujours difficile de la tirer, ont perdu beaucoup de tems à rechercher une infinité de muscles, dont l'exacte position & le véritable jeu ne seront peut-être jamais connus. Qu'en est-il arrivé? Pour qu'il ne fût pas dit qu'ils s'étojent donnés une peine inutile, ils

ont chargé leurs tableaux de figures D ij 76 Maniere de bien juger

hideuses à force d'être savantes, plus semblables à un corps disséqué, qu'à de la véritable chair. Le grand Michel-Ange a excellé par l'abus de ce ridicule savoir. L'anatomie peut avoir son utilité pour la peinture, dès-là qu'on usera sobrement des connoissances qu'elle donne. Le plus essentiel, c'est d'étudier les apparences extérieures dans le moment de l'action. Ce n'est que par-là qu'on peut connoître le jeu réel des muscles, & leur degré de gonslement, sous une peau couverte

de son épiderme.

L'étude de l'amateur qui veut devenir juge, doit être naturellement plus étendue que celle du peintre, parce qu'elle doit embrasser tous les genres. Il est permis au peintre de consulter son goût naturel, qui le porte à un genre particulier, & de s'y borner. S'il veut même parfaitement réussir, il évitera de s'exercer dans des genres auxquels son goût ne le porte point. L'art est illimité: il s'en faut bien que le talent de l'artiste soit de même. La plupart de ceux qui se mêlent de peinture, deviendroient tout autrement parfaits qu'ils ne sont, si, attentiss à se fixer au genre pour le-

des Ouvrages de Peinture. quel la nature leur a donné les dispositions les plus heureuses, ils ne travailloient ensuite qu'à acquérir completement les connoissances relatives à ce genre, & à y former laborieufement leur main. Mais malheureusement le défaut de fortune oblige les peintres à travailler, non felon leur goût, mais felon le goût de ceux qui les emploient. Ils choisissent, non le genre qui leur convient, mais celui qui trouve plus d'acheteurs, parce qu'ils ont besoin de vendre; loin de perfectionner lentement leurs ouvrages, ils les croquent tout au plus vîte, parce qu'ils sont pressés de faire de l'argent. La pauvreté, en un mot, qui met de si fortes entraves à tous les talens, les contraint de travailler tout au rebours de leur génie, & d'une maniere précipitée, qui les éloigne de toute perfection. Il faut au peintre, comme à tous les autres gens à talent, des secours qui lui laissent la liberté de travailler à ce qu'il aime, & d'y mettre le tems qu'il faut. Ces riches fastueux, qui entassent dans leurs cabinets à grands frais des tableaux qui ont plus de prix que de vrai mérite, feroient bien mieux d'employer une

D iii

partie de cette dépense à soutenir & à encourager le travail des peintres indigens. Il leur seroit bien plus glorieux de prévenir la décadence de l'art, que d'en accumuler les anciennes richesses.

Quoi qu'il en soit, pour être juge en peinture, il faut des études qui n'aient d'autres bornes que celles de l'art. Non-seulement on ne doit point s'arrêter au goût particulier, qui nous tait aimer un certain genre; mais il est nécessaire de s'en défendre, dans la crainte de donner à ce genre de prédilection un mérite de préférence que peut être il n'a pas. Il s'agit après tout d'estimer chaque chose selon sa valeur, & de ne pas prodiguer les louanges sous la dictée d'un amour bisarre, ou lancer des anathêmes par l'instinct d'une antipathie capricieuse.

Vous n'aimez que les fujets agréables. Si vous ne vous défiez pas de ce goût exclusif, vous ne vous attacherez qu'à faisir dans la nature les doux effets des tendres plaisirs, les sleurs qui naissent sous les pas de l'amour, les délicieux transports de la joie, l'empire de la beauté, & des graces. Tout ce qui vous présentera une apparence grave, sérieuse, triste ou terrible, n'obtiendra

des Ouvrages de Peineure.

79

que votre indifférence & votre inattention. En vous livrant ainsi à un attachement qui devient humeur & passion, vous jugerez en homme qui n'estime que ce qu'il aime, & qui n'apporte à l'examen des choses que l'estime d'un penchant peu relevé, & d'une habitude peu noble. Un petit cabinet rempli de cupidons & d'amours en exercice, vous le préférerez à la grande collection du palais royal. Boucher sera chez vous très-supérieur à le Sueur & Poussin. Il en sera de vous comme de ces femmelettes, qui préferent le plus petit divertissement d'un opéra à la plus magnifique tragédie; qui regardent comme des palais enchantés ces petites maisons dont les petites chambrettes ne sont pavées qu'avec de charmantes petites glaces, de jolis petits vernis, d'élégantes petites porcelaines; & qui trouvent maufsades & gothiques ces grands apparte; ments, tristement meublés de superbes tapisseries des Gobelins, de peintures d'un le Brun, d'un le Moine, de marbres, de bronzes échappés au fer & au flambeau des Goths & des Vandales. En un mot, vous pourrez devenir un amateur fou de choses trèsfrivoles; mais vous ne serez jamais ni un juge, ni un connoisseur (1).

Il importe donc de vous tenir en garde contre le goût particulier qui vous domine & de vous préparer des connoissances qui embrassent tous les genres, afin que vous ne donniez de présérence qu'à ce qui le mérite, que vous sçachiez mettre chaque genre dans le rang qui lui convient, & attribuer ainsi à chaque tableau le degré d'excellence qui lui est propre. Encore une fois, laissez le peintre suivre son goût, & se borner à son talent: pour vous qui devez juger, que tout soit de votre compétence.

⁽¹⁾ On auroit pu se dispenser de citer ici M. Boucher, & de comparer des choses dont les rapports sont & éloignés. Il a traité les sujets agréables, parce que son goût l'y portoit, & qu'il s'est senti doué des graces qui y sont nécessaires dans la composition, dans le dessin & dans le coloris. Ces dons sont aussi rares que les autres, & il sera toujours regardé comme un peintre créateur, & qui n'a été l'imitateur de personne. Un véritable amateur, enchanté des ouvrages de le Sueur & du Poussin, n'en aimera pas moins les beaux tableaux de M. Boucher; le vrai homme de goût aime toutes les sottes de mérite,



CHAPITRE II.

De la science de la géographie & de l'histoire.

Que diroit-on de l'ordonnance d'une scene qui, pour une tragédie telle que Gengis-kam, décoreroit son théatre de bâtiments imités de la place de Vendôme ou du Louvre, & qui habilleroit ses acteurs de vêtements tels qu'on les porte à Londres ou à Amfterdam? Personne, je crois, ne sera embarrassé à décider son degré de fottise & de ridicule. Les fautes de cette espece sont très-communes dans les tableaux, & il ne faut pas croire que ce soient des fautes légeres. Les costume est une science très-essentielle & très-étendue, puisqu'il comprend toutes les qualités qui sont propres des lieux & des temps. Il faut que cette science guide le pinceau du peintre. Tout ce qui peche contre elle, est repréhenfible & choquant.

Vous choifissez une action à repréfenter. Le lieu de la scene est en Egypte. Il est question de me transporter em

Vous voulez représenter une action dont les agents sont d'anciens Grecs ou Romains. Il s'agit de me placer à l'ins-

des Ouvrages de Peinture. 83 tant tout au beau milieu de cette antiquité mémorable. Il faut que je fente bien véritablement que me voilà à deux mille ans de nos modernes, & que je commerce avec un siecle qui n'a plus aucun rapport avec le mien. Comment cet effet peut-il se produire? Par la connoissance historique des temps. On fçait, par l'histoire, quels furent le génie, les mœurs, les habitudes, les usages des Grecs & des Romains. On sçait qu'ils avoient un extérieur tout différent du nôtre, soit pour l'air du visage, soit pour la maniere de se mettre, soit pour la façon de procéder & d'agir, soit pour les armes dont ils faisoient usage, soit par la forme de leurs villes & de leurs bâtiments, soit enfin par les idées de religion & les regles de police. De tous ces objets particuliers, si l'on prend les plus apparents & les plus fenfibles, le fiecle sera clairement décidé, la nation sçavamment caractérisée, le costume des temps judicieusement ob-

Ce ne font point ici des attentions minutieuses, qui ne marquent qu'une vaine subtilité, & qui ne sournissent pour le mérite du tableau que de mé-

fervé.

diocres avantages. Que se propose la peinture? sinon de nous donner une représentation de la chose affez vraisemblable pour que l'esprit se prenne au piege, donne dans l'illusion, & croie voir la réalité même. Donc tout ce qui détruit ou diminue cette vraisemblance, va contre le but de la peinture. Donc tout ce qui contribue à rendre cette vraisemblance plus entiere, est du devoir essentiel du peintre. Donc le costume des lieux & des temps est une partie des plus importantes de l'art.

Poussin est peut-être le seul des. peintres qui ait bien senti la nécessité de caractériser le lieu & le temps, des actions qu'il vouloit peindre. Bien des gens, peut-être, ne lui sçavent aucun gré des recherches qu'il a faites pour mettre dans ses tableaux l'empreinte du véritable costume dans des détails les plus appropriés au fiecle & au: pays. Il est pourtant certain que cette attention lui fait beaucoup d'honneur. Elle donne à ses ouvrages un degré de perfection qui attache infiniment. Elle marque de sa part une sage envie de plaire à des yeux beaucoup plus intéressants que ceux du vulgaire. Elle dedes Ouvrages de Peinture. 85 vroit servir de modele à tous ceux qui

veulent exceller dans l'art.

Je prévois qu'on m'objectera que j'en demande trop. Il faut donc, pour être peintre & juge en peinture, passer la moitié de sa vie à voyager dans l'univers, & l'autre moitié à épuiser tous les livres d'histoire. Quel travail! quelle immensité! quel abîme! Non, il ne faut rien de tout cela. N'exagérons point la difficulté, pour avoir un prétexte de négliger le devoir. La paresse fe plaît à imaginer des embarras; & l'émulation, à vaincre les obstacles.

La géographie & l'histoire sont, je le sçais, des sciences dont chacune demanderoit à elle seule l'homme tout entier. Mais ce qu'il est nécessaire d'en fçavoir pour la peinture, n'est pas, à beaucoup près, aussi immense qu'on le croiroit. On a, pour abréger le travail, des secours en abondance. Il seroit peut-être à desirer, pour la perfection de l'art, que l'on envoyât dans toutes les parties du monde des peintres tels que M. Vernet, pour en donner les vues principales; qu'ils eussent avec eux des Oudris pour en repréfenter les animaux, & des Chardins pour peindre les mœurs des habitans.

dans leur naïveté. Les études des gens de ce mérite serviroient de modeles, & on les consulteroit dans l'occasion. Mais, en attendant qu'on se soit procuré cette ressource, sans se mettre dans le cas de parcourir longuement les terres & les mers, on peut acquérir une connoissance suffisante de tous les pays, par les descriptions qui en ont été faites. L'histoire des Voyages, dont nous avons l'obligation à M. l'abbé Prevôt, fournit à cet égard toutes les lumieres nécessaires. On peut, avec le secours de ce seul ouvrage, peindre les quatre parties du monde, en caractériser les contrées & les climats d'une maniere qui ne soit jamais semblable & qui soit toujours vraie. Les peintres devroient avoir tous cet ouvrage utile, & en faire la matiere principale de leurs lectures dans les moments où ils laissent reposer leur pinceau. Ils y apprendroient une infinité de choses, qui les mettroient en état de varier leurs inventions & de perfectionner leurs compositions. Ils y trouveroient les mœurs, les habitudes, les vêtements des peuples divers. Ils y verroient les singulieres productions de la nature dans les pays différents.

des Ouvrages de Peinture. 87 Ils profiteroient des planches où la plûpart de ces choses sont soigneusement dessinées. S'ils ne lisent pas cet ouvrage, qu'ils l'aient du moins pour le consulter dans les sujets qu'ils auront à traiter, dont la scene ne leur sera pas

bien connue (1).

Pour vous qui voulez juger des tableaux, c'est dans cet ouvrage qu'il faut nécessairement puiser les connoissances géographiques qui vous manquent. Vous les y trouverez aussi étendues & aussi détaillées qu'elles doivent l'être pour vous mettre au fait des propriétés de chaque pays, du caractere & des mœurs actuelles de toutes les nations. Avec cette lumiere, vous ne ferez point en peine de rendre au peintre la justice qui lai est due : vous comblerez de justes louanges son exactitude à peindre les lieux par les attributs qui lui sont propres, son attention à écarter de fes paysages tout ce qui est purement de caprice & d'imagination, & à y faire briller des choses qui an-

⁽¹⁾ Ce conseil est très-bon. Il y a déja long-temps qu'un artiste a formé le projet d'extraire de cet ouvrage immense ce qui peut être utilé aux artistes.

plantes, les animaux, l'architecture des bâtimens seront les objets principaux où s'attacheront votre examen & votre critique; & quand vous remarquerez à tous ces égards des traits marqués d'une ignorance groffiere, quelque art qui regne d'ailleurs dans le tableau, vous vous garderez bien

d'en faire grace à l'artiste.

Les erreurs trop fensibles en ce genre ne font guere communes. On ne voit point dans les tableaux, des Turcs en perruque & en habit court, des Chinois le turban sur la tête, des Péruviens en fourrure, ou des Canadiens vêtus de foie. Mais il est rare qu'on porte l'exactitude jusqu'à donner à chaque nation fon habillement véritable. Il est rare qu'on ne trouve pas à peu-près la même nature d'arbres & de plantes répétées dans tous les pays. Il est très-ordinaire de voir des genres d'architecture employés dans des lieux où ils ne futent jamais connus. Ce sont là dans les tableaux autant de taches qui n'échapperont point aux yeux d'un observades Ouvrages de Peinture. 89 teur attentif, & à la censure d'un juge exact.

Il en est du costume des temps, comme du costume des lieux.Le devoir du peintre ne se borne point à caractériser les lieux par les propriétés qui lui appartiennent. Il doit ne point attribuer à un tems ce qui n'a existé que dans un autre. Les anachronismes & les parachronismes lui sont aussi sévérement défendus qu'à l'historien. Qu'est-ce en effet qu'un peintre d'histoire, sinon un historien sincere & exact, qui ne doit point dire les choses par anticipation, ou les reculer au-delà du terme de leur existence ? De quel œil peut-on voir, dans une affomption de la Vierge, le ciel rempli d'une foule de bienheureux, qui certainement n'ont vécu que plusieurs siecles après? Comment souffrir la présence d'un pape, dans le moment qu'Héliodore pillant les tréfors de l'ancien temple, est fouetté par les anges? Ces fautes commises audacieusement contre la vérité de l'histoire, révoltent jusques au plus imbécille vulgaire; & il n'est point à craindre qu'elles deviennent jamais bien communes. Mais combien d'autres, moins frappantes à la vérité,

Maniere de bien juger-& qui ne vont pas moins à confondre les tems & les siecles? Je trouve de grandes & longues barbes dans un tems où je sçais que tout le monde étoit rafé. Je vois des vêtemens, des coëffures, des armes, des étendards, des instrumens, des marques de dignité qui ne furent d'usage que dans des tems fort éloignés de celui de l'action. Je remarque des harnois, des meubles, des ustensiles, qui évidemment n'appartiennenr point au fiecle en faveur duquel on en fait l'étalage. Je vois des bâtimens, dont la forme, l'architecture, la décoration, est ou plus vieille, ou plus moderne qu'il ne faut de plusieurs siecles. Voilà une foule d'anachronismes & de parachronismes, qui dans un grand nombre de bons tableaux décelent la stupide ignorance du peintre, blessent la sage délicatesse du spectateur éclairé (1).

⁽¹⁾ Les gens de lettres se répandent presque toujours en reproches sur l'inexactitude dans le costume; c'est ce qu'ils apperçoivent le mieux. Ils ont sans doute raison, & ce qu'ils disent sa dessus peut être fort utile; mais volontiets ils commetteat l'erreur de croire que cette science fait partie essentielle de ce qui caractérise le grand peintre, tandis que ce n'est qu'un accessoire attle, nécessaire même si l'on veut, mais qui par luimême ne sait point partie de l'art. Ce seroit sort

mal juger d'un tableau, que de conclure qu'il ne feroit pas beau, par la seule raison qu'on y auroit violé toutes les loix connues du costume. Quand on supposeroit que tous les détails qu'Homere nous a donnés des mœurs & des usages anciens ne seroient pas exacts; quand on y découvriroit des anachronismes & des parachronismes, il n'en seroit pas moins viai que son poeme est un chef-d'œuvre de poesse.

mains des anciens docteurs ou philofophes des livres reliés en veau, avec dos & tranche, & de la lettre moulée fur les feuilles, & cent autres fottifes de cette efpece: il faut qu'il puisse s'écrier à l'ignorance, & venger par les clameurs l'outrage fait à l'historique vérité.

Ce n'est pas tout, & voici le plus important. La connoissance de l'histoire doit fervir à donner aux figures le caractere qui leur est propre. L'étude des médailles, qui fait une partie de l'étude de l'histoire peut contribuer beaucoup à décider l'air & la physionomie. Cet article n'est point du tout à négliger. Le bon goût ne s'accommode point de la liberté paresseuse que tant de peintres se donnent de mettre les physionomies au hazard. Il veut la vérité en tout. Que feroit-ce si on nous représentoit un Jules Cefar, avec des cheveux en bourse, un habit lila, & des manchettes à trois rangs, courant dans un cabriolet au Capitole? N'est-ce pas commettre une faute presque aussi groffiere, que de faire voir une phyfionomie des plus Françoises sur un

des Ouvrages de Peinture.

visage qui doit être tout Romain (1).

La vérité historique qui doit régner dans les tableaux, exige de plus une idée nette, & une expression vive des caracteres. Il ne sussit pas, en peignant un Alexandre, de ne pas en faire un barbon, ou un homme de haute taille; il faut lui donner une grande vivacité d'esprit, un ame siere, ambitieuse, intrépide, & prendre toujours la source de ses vices & de ses vertus dans quelque grande passion. Il

⁽¹⁾ Il est reçu chez tous ceux qui reprennent les artistes de quelques fautes sur le costume, de finir pardes exagérations ridicules; mais à qui en veulent-ils ? y a-t-il quelqu'un assez inepte pour faire de pareilles sottises? Ils devroient sur - tout prendre garde à ne pas donner des préceptes contraires à l'art, & qui feroient des entraves nuisibles; tel est celui que l'on présente ici. Il est sans doute bon d'étudier les médailles & de s'assujettir, quand il n'y a pas d'inconvénient, à rendre les caracteres des hommes célebres les plus semblables qu'on le peut, à ce que l'histoire nous en 2 conservé ; mais il est essentiel de ne point porter l'observation de cette regle jusqu'au pédantisme ; il faut scavoir s'en affranchir à propos. Il y a fort peu de héros, dont la physionomie réponde au portrait que l'hiftoire nous trace de leur caractere; & lorsqu'elle se trouve baife ou hideuse , il faut hardiment substituer une autre tête, & n'aller pas déparer un tableau par cette exactitude désagréable. C'est pour cela que de tous les : tableaux représentant des saints, les plus ingrats à traiter sont ceux où doit être saint Vincent de Paule , dont malneureusement on nous a soigneusement conservé la, restemblance.

ne suffit pas, en représentant Auguste, de ne pas lui donner l'air févere, & le regard fier; il faut exprimer dans lui une ame noble & modérée, capable de gouverner un vaste empire, & d'en faire le bonheur. Si je vois Ciceron dans le fénat, je veux que, de sa part, tout exprime une éloquence mâle & victorieuse, le ton & les habitudes d'un zélé patriote, le feu d'un génie élevé, & la candeur d'une grande ame. Si je vois Moyse à la tête du peuple d'Ifraël, je veux un homme plein de cette ardeur & de cette affurance qui décele l'inspiration de Dieu qui le fait agir; je veux sentir que j'ai à faire à un thaumaturge, à qui la nature obéit, & qui n'exerce une autorité absolue, que pour établir ou venger le pouvoir du maître suprême. Un S. Jean-Baptiste dans le désert ne me fatisfera pas, à moins que, sous un extérieur pénitent & austere, je ne découvre l'intérieur d'une ame pure, dont le zele agit avec vivacité, dont la charité est pleine de condescendance, dont les intentions sont infiniment éloignées de tout retour sur son intérêt propre.

Ces choses sont à la vérité très-dif-

ficiles à faisir pour le peintre; aussi demandent-elles de fa part la méditation la plus profonde. Pour connoître le véritable caractere du personnage au moins qui dans son action doit jouer le rôle principal, il faut qu'il l'étudie dans toute sa conduite; qu'il le prenne dans ces momens fur-tout, où l'ame entraînée par son inclination dominante, est forcée d'abandonner le masque du déguisement, & de fe montrer à découvert : ce n'est que par-là qu'il pourra réussir à décider la maniere d'être de son héros. Il faut qu'il s'en fasse une idée bien précise & bien assurée; qu'ensuite, selon la connoissance qu'il a de la nature, il recherche & fixe l'expression de cette idée; qu'enfin il la foutienne dans les diverses fituations où fon héros doit être vu, & qu'il le fasse toujours agir, dans les circonstances les plus dissemblables, comme un caractere de cette trempe doit naturellement agir.

Voilà la perfection. On l'exige du poëte, pourquoi ne l'exigeroit - on pas du peintre? On blâme un auteur dramatique, si ses caracteres sont manqués, s'ils se contredisent, ou s'ils se démentent. Cette faute est une de celles

qui font le plus de tort à sa réputation. Pourquoi pardonneroit - on au peintre qui se licentie à cet égard, ou par ignorance, ou par défaut de jugement? Les loix de la vérité & de la vraisemblance ne sont-elles pas les mêmes pour l'un & pour l'autre? Cependant combien en est-il parmi les peintres, qui s'attachent à donner à leurs ouvrages cette effentielle perfection? Pour l'ordinaire, ils croient avoir bien inventé leur sujet, lorsqu'ils n'y font entrer que les acteurs nécessaires à l'action, & qu'ils les ont mis dans les attitudes les plus propres à la rendre fensible. La plupart se négligent sur l'expression des caracteres. Cette expression ne répond presque jamais aux traces qu'a laissé dans l'esprit du spectateur la lecture de l'histoire.

En jugeant des tableaux, gardezvous bien de vous contenter si aisément. Si vous possédez parfaitement l'histoire de l'action représentée, vous reconnoîtrez d'abord, sans beaucoup de difficulté, si le peintre a choisi le moment le plus propre à bien faire sortir les caracteres, & à leur donner tout le jeu dont ils sont susceptibles. Vous verrez ensuite si les caracteres qu'il

des Ouvrages de Peinture. qu'il emploie sont les caracteres propres de l'histoire, & si dans les diverses situations où il a mis ses per-Monnages, leur caractere se soutient. Ces objets feront pour vous la matiere d'une critique qui décidera du génie du peintre. Vous donnerez des louanges à la correction du dessein, & à la beauté du coloris, si elles en méritent; mais vous blâmer ez librement, si vous remarquez que le héros qu'on vous présente n'est point celui que l'histoire vous a peint, ou si dans une suite de tableaux qui représentent divers traits de sa vie, vous ne retrouvez pas toujours le même homme.

Il n'est pas, jusqu'aux tableaux allégoriques, qui n'aient une vérité de caractere qui leur est propre. On veut poétiquement personniser la prudence, la justice, la valeur, l'envie, la haine, l'amour, &c. Il faut non-seulement, par des attributs bien clairs & bien décidés, empêcher le spectateur de s'y méprendre; mais on doit principalement s'appliquer à inventer des airs de tête & des physionomies qui caractérisent la chose de maniere à ne laisser aucune incertitude. C'est ce défaut de caractere qui rend souvent les

compositions des peintres si ambigues, qu'elles auroient besoin d'un long commentaire au bas. On voit de belles sigures, on ne scait qui elles sont. C'est une énigme que chacun devine à sa fantaisse; & quelquesois, après qu'on vous en a dit le mot, vous êtes tout étonné, en vous trouvant si près de la représentation, de vous trouver bien loin de la chose. Un peintre qui commet de pareilles fautes, a beau bien dessiner & bien colorier, il ne mérite pas plus de grace qu'un poète qui seroit en très-bons vers une très-mauvaise tragédie (1).

^(1) La comparaison n'est pas entiérement juste. Pour que la tragédie fût mauvaise, il faudroit en outre que le plan n'en fut pas bon , que les pattions y fuffent mal exprimées, &c. On ne la décideroit pas mauvaise uniquement parce que le poëte auroit donné à fon heros un caractere différent de celui qui résulte de l'histoire; encore moins porteroit-on une décision si cruelle, sous le seul prétexte que dans différentes tragédies du même auteur, où paroîtroit le même perfonnage, on ne lui autoit pas toujours denné le même caractère : chaque tragédie seroit dans le cas d'être regardée en elle-même, & comme un tout indépendant des ouvrages qui l'auroient précédée ou suivie. Si ces caracteres, quoiqu'avec des différences, étoient grands, nobles, intéressans, on Jeur rendroit la justice qui leur seroit due; on blameroit le poëte de ne s'être pas affujetti à peindre toujours le mênie; mais on ne diroit point qu'il a fait une mauvaise tragédie, si elle étoit excellente à tous autres égards.

CHAPITRE III.

De l'intelligence des parties effentielles de la peinture.

On ne fauroit bien juger d'un art, fi l'on ne connoît pas les parties effentielles qui le composent. On est réduit alors à en apprécier les effets par sentiment; & on se trouve dans l'impossibilité d'étendre à tous les détails les regards d'une critique éclairée. C'est pourtant à cette maniere de juger que nous avons dessein de parvenir. Il faut donc absolument nous mettre au fait des choses qui constituent essentiellement le peintre.

Les parties effentielles de la peinture font en très-petit nombre. Elles se réduisent à trois principales, la composition, le dessein & le coloris. Le mérite d'un tableau dépend uniquement de la maniere dont il est composé, dessiné, colorié. Celui qui excelle dans quelqu'une de ces parties, cesse d'être un tableau commun, & celui qui

excelle dans toutes devient un tableau parfait.

La composition renferme deux choses, l'invention & la disposition. L'invention est purement une affaire du génie, & on n'a pas besoin des principes de l'art pour en bien juger. Elle consiste dans la parfaite connoissance de l'objet ou de l'action que l'on veut représenter, dans le choix du moment le plus intéressant, des circonstances les plus avantageuses, des caracteres & des expressions les plus convenables, & dans l'exclusion de tout objet étranger, ou de toute action épisodique, capable de distraire l'attention qui est due à l'objet principal. Il est facile à un homme d'esprit de bien juger de cette partie, sans autre secours que celui d'un raisonnement solide. Ou le fujet lui est connu, ou il ne l'est pas. S'il lui est connu, il n'a qu'à le bien méditer, pour en saisir toutes les propriétés & tous les rapports; & il saura bientôt non-seulement ce que le sujet a de spécial, mais ce qu'il a de meilleur & de plus frappant. S'il ne lui est pas connu, il n'a qu'à s'en instruire, & faire les mêmes réflexions. Il en est de l'invention d'un des Ouvrages de Peinture. 101 tableau, comme du plan d'une tra-

gédie ou de tout autre ouvrage d'efprit. Il ne faut point de science particuliere pour connoître si ce plan renferme les vraies convenances du sujet, s'il n'y a ni digression ni écart, & si l'on a choisi-les plus beaux traits dont

il est susceptible.

Par exemple, il s'agit de représenter le facrifice d'Iphigénie. Le moment le mieux choisi sera celui où le glaive du prêtre va être enfoncé dans les entrailles de la victime, parce que c'est le moment du plus grand intérêt. Le peintre feroit moins bien de préférer l'instant où la victime est réellement immolée. Il pécheroit contre la regle, qui veut qu'on évite d'enfanglanter la scene. De plus, il manqueroit la plus avantageuse des circonstances; le moment qui précede cette immolation, etant celui qui ouvre le plus beau champ aux expressions de trouble & de douleur propres du sujet. Iphigénie, le grand-prêtre, Agamemnon & Clitemnestre doivent paroître ici comme acteurs principaux. Iphigénie, déterminée à subir la dure loi qui la condamne à fauver son peuple par l'effusion de son sang, doit être l'objet

où se porte la principale attention, & paroîtra dans la fituation d'une victime qui accepte, mais qui sent la rigueur de son sort. Le grand-prêtre, forcé de prêter son ministere à un sacrifice si cruel, doit, en levant le glaive fur la victime, sentir & exprimer vivement le regret qu'il a de frapper. La douleur d'Agamemnon doit être celle d'un héros qui est pere. Témoin de cet affreux spectacle, il faut qu'il en détourne les regards avec horreur. Il faut qu'on voie le grand effort qu'il fait sur lui-même pour abandonner une si chere victime aux cruautés du destin. Son caractere doit être celui d'une ame ferme, qui éprouve le plus violent des combats, & cette exprefsion ne peut être trop vive. La désolation de Clitemnestre doit tenir davantage de l'abattement & du désespoir. Il faut que les pleurs coulent, que les forces lui manquent, qu'on voie qu'elle succombe à l'excès de la douleur. Plus cette expression sera rendue sensible, plus elle plaira. Il faut qu'elle se tienne à l'écart, pour ne pas voir couler le fang d'une fille qu'elle adore, & qu'autour d'elle, tout s'empresse à lui en dérober le

des Ouvrages de Peinture. spectacle, & à lui rendre avec une tendre commisérationles soins qu'exige fon douloureux état. Un peuple de spectateurs doit être rassemblé, pour prendre part diversement aux horreurs de cette scene tragique. Si le peintre, en caractérifant tout cela fortement, imagine de faire paroître Diane dans les airs, qui s'empresse de venir fauver la victime, en lui substituant une biche qui paroît dans l'éloignement, il aura épuisé tous les avantages de son sujet. Si pourtant il rend une partie de ses acteurs instruits. de ce prodige, il fera une chose contraire à la vérité, à la vraisemblance même du fujet. Si, pour exprimer parfaitement l'abandon & la réfignation d'Iphigénie, il la représente comme une personne mollement couchée, avec un teint extrêmement frais & reposé, & qui ne donne aucune marque de trouble & d'accablement, son objet principal fera manqué. Ce n'est point ainsi que la résignation s'exprime, sur-tout dans une circonstance où l'horreur d'une mort violente qu'on va subir, doit causer une grande agitation, & produire une altération des plus sensibles. Ensuite on verra si F. iv

le lieu de la scene est bien caractérisé, si les airs de tête sont bien choisis, si les ajustemens & les physionomies sont comme ils doivent être. Tout cela tient à l'invention, & dépend du génie du peintre pour le plus ou moins de sorce, & de la science pour le plus

ou moins d'exactitude.

Les défauts dans l'invention sont, pour les sujets d'histoire, tout ce qui en blesse la vérité ou la bienséance, les caracteres indécis, les expressions fausses ou manquées, quand il n'y a pas unité de tems, unité de lieu, unité d'action, les mêlanges de chofes incompatibles ou contradictoires. Pour les sujets allégoriques, c'est l'obscurité ou l'ambiguité des idées qui laissent le spectateur en suspens, & qui ne lui présentent qu'une énigme impénétrable. Ce défaut de clarté se trouve toujours dans les ouvrages d'un peintre qui a la folie de vouloir représenter des choses qui ne tombent pas fous les fens, ou qui n'ont point de caractere spécial. La peinture n'est faite que pour les yeux. Tout ce qui peut aller à l'ame par cet organe, est de son ressort. Tout ce qui a besoin d'un autre instrument pour être senti

des Ouvrages de Peinture. 105 lui est étranger. Elle n'a pour elle que les objets visibles, & tous les effets qui peuvent résulter de la vision. Ce n'est pas qu'en peinture, comme en poésie, on ne puisse personnisier les vertus & les passions. S'il est possible de donner à chacune de ces vertus & de ces passions un caractere décidé, auquel l'œil ne puisse pas se méprendre, elles figurerant très-bien dans un tableau, & le rendront d'autant plus précieux qu'elles feront mieux caractérisées. S'il faut avoir recours à des symboles pour les faire reconnoître; à moins que ces symboles n'aient par eux-mêmes, ou par une convention très-reçue, une signification spéciale, on risquera de donner dans le ténébreux & dans l'énigmatique. En un mot, il faut que, sans avoir besoin d'interprete, le spectateur, en considérant un tableau, se trouve aisément au fait du sujet. Je parle d'un spectateur qui n'est ni sot, ni ignorant. S'il a besoin de fatiguer pour deviner la chose, c'est un défaut de netteté dans l'invention, qui donne matiere à une juste censure. En examinant les tableaux, vous trouverez que le mérite de l'invention est très-rare parmi

les peintres. Il en est fort peu qui aient eu des idées toujours claires & précifes. On voit en ce genre, dans la plupart de leurs ouvrages, les ignorances les plus groffieres, les défauts de jugement les plus choquants, les confufions, les ambiguités les plus fatigantes. Ne faire entrer dans un sujet que ce qui doit y entrer, ne rien omettre de ce qui doit y trouver place, donner à chaque chose son caractere & son expression propre, & cela fans froideur & sans charge, sans pédanterie & sans obscurité: voilà ce qu'on: peut appeller une invention parfaite. Il faut pour cela beaucoup de génie; & comme le génie est toujours rare, les belles inventions en peinture ne fauroient être communes.

L'invention est donc l'endroit où brille le génie du peintre, & c'est à quoi il ne peut donner une application trop sérieuse, s'il a la louable ambition de se distinguer & de se faire honneur. Il est vrai que pour réussir, dans cette partie, il ne trouve dans son art aucune ressource : de-là vient cue les désauts d'inventionne sauroient être reprochés au peintre comme peintre, parce qu'ils sont plutôt les désauts

des Ouvrages de Peinture. 107 de fon esprit que de son pinceau. Celui qui disposera ses objets aussi avantageusement que Rubens, qui les dessinera aussi purement que Raphaël, qui les coloriera aussi parfaitement que le Titien, quand même il inventeroit aussi mal que Paul Veronese & beaucoup d'autres, pourra passer pour un homme sans génie, mais il ne devra pas moins être estimé comme un peintre excellent (1). Cependant, quoi-

⁽¹⁾ Ceci contrarie toutes les idées reçues : on ne frait plus ce que l'auteur entend par invention ; on croiroit qu'il la fait confifter uniquement dans l'affervissement aux connoissances minutieuses du costume. En réuniffant toutes les qualit s des plus grands maîtres ; on pourra passer pour un homme sans génie. Est-ce que ce n'est pas la force du génie & du sentiment du beau, qui fait qu'on porte la science du dessin à son plus baut degré, comme Raphaël; qu'on dispose ingénieutement ses sujets, comme Rubens; non-seulement pour rendre fortement son sujet, ma's encore pour y trouver les plus grands effets de lumiere ? Peut-on supposer aussi qu'il ne faille pas du génie, & un sentiment vif du beau, pour colorier comme le Titien ? Et que qu'un s'est-il jamais avisé de regarder Paul Veronese comme : un homme sans génie, & qui inventoit mal, parce qu'il ne s'est pas assujetti à vôtir ses personnages, solon ce que le costume des siecles lui indiquoit ? C'est une : question dans laquelle nous n'entrerons pas, que de. sçavoir si Paul Veronese n'autoit pas plus perdu que gagne à cet assujettissement ; mais il est certain que ce ! grand peintre sera toujours regardé, par ceux qui sentent ce que c'est que peinture, comme un des plus beuux génies des derniers siecles. Ne regarde-t'on pas s

que les défauts d'invention ne fassent aucun tort au pinceau du peintre, ils diminuent toujours le mérite du tableau. Ils lui ôtent la seule persection.

qui puisse satisfaire l'esprit.

Il ne sussit pas qu'un tableau soit bien peint, & qu'il sasse les délices des yeux. Il saut qu'il plaise à l'esprit, & ce succès est principalement attaché au mérite de l'invention. Un poème, dont la versissication seroit exacte, & la conduite réguliere, mais dont le sujet seroit ou mal choisi, ou soiblement rendu, dont les caracteres n'auroient ni vérité ni expression, où les passions de l'ame ne se montreroient ni excitées par les objets qui leur conviennent, ni agissantes avec l'énergie qui leur est naturelle: un tel poème seroit essentiellement désectueux (1).

Shaxespean comme un génie, malgré ses disparates de lès désauts de jugement, qu'on peut lui reprocher? Milton n'est-il plus un génie, parce qu'il a mis des canons dans l'armée insernale? Si l'auteur eût dit que le peintre qui commet ces sautes, passera pour un homme sans instruction, il eût parlé juste; mais manquer de sevoir n'est point manquer de génie.

⁽¹⁾ La comparation du poète au peintre n'éclaireit rien, patce que l'application n'en est pas juste; elle suppose une quantité de défauts dans le poète, qu'il faudroit aussi supposer dans le peintre, & qu'on ne 1 eux reprocher à Paul Vetoncse. C'est le plastron opposer le peintre de la passion de la comparation de la

des Ouvrages de Peineure: 100 Il en sera de même d'un tableau sans, invention, où l'on n'appercevra que de la couleur & du dessin, qui présentera des choses, ou étrangeres à la vérité du sujet, ou trop inférieures à fon énergie, qui ne sera rempli que d'idées triviales, combinées trivialement. Si le poëte doit être peintre dans l'exécution, il faut que le peintre soit poëte dans l'invention. Il importe donc de ne pas se contenter aifément à cet égard, & de réfléchir beaucoup avant de mettre la main à l'œuvre. Ce qui doit le plus occuper d'abord, c'est le choix du moment &

dinaire de tous ceux qui ont peu de sentiment de la printure, & qui ne sont que sçavans en détails historiqu's. On ne prétend point justifier les licences qu'il s'eit données; mais on ofe avancer qu'elles ne diminuent rien de son mérite comme grand peintre & beau génie dans la peinture. Est-ce que ses sujets sont mal choisis ou foiblement rendus? Est-ce que les caracteres n'ont ni vérité ni expression? Au contraire, si quelque chose est particulierement louable dans ce maître, c'est la vérité & la variété de ses caracteres de rêtes; on croit voir de vrais hommes; les passions y sont fortement exprimées, lorsque le sujet le requiert. Il est vrai qu'un poeme, qu'un tableau, qui manqueroient de ces qualités , seroient essentiellement défedueux ; mais elles peuvent se trouver dans un poème & dans un tableau, malgré tous les défauts qu'on pourroit y remarquer contre l'exacte vérité de l'histoire, dont la connoissance n'est point du tour ce qui caractérise le RELLIEN.

de la circonstance; ensuite, le choix des personnages, pour n'en omettre. aucun de nécessaire, & n'en introduire. aucun d'inutile; après, le choix des airsde tête & des physionomies, qui doivent donner à chaque personnage le caractere qui lui convient, sur quoi il faut s'appliquer à mettre de la variété. & du contraste; enfin, le choix des: expressions particulieres qui dépendent de l'attitude de tout le corps, &: principalement de l'arrangement des traits du visage, sur quoi il faut prendre un sage milieu entre les excès & les défauts: voilà ce que le peintre doit méditer profondément, raisonner, délibérer, consulter. L'orsqu'il sera venu à bout de se faire sur tous ces points des idées justes & précises, & gu'il sera fondé à se rendre témoignage à lui-même qu'il possede pleinement son sujet, il pourra se flatter d'avoir fait le principal de l'ouvrage. Son tableau, parfaitement bien inventé, quand même il feroit médiocrement peint, réussira beaucoup mieux que s'il étoit du pinceau le plus excellent,, avec une invention médiocre (1).

⁽¹⁾ C'eft encore une affertion hasarde , & évi!

La disposition est la seconde partie de la composition. Elle consiste dans:

demment fausse, qu'un homme, soit en poésie, soit: en peinture, qu'un homme qui aura bien conçu le plan & les détails de son ouvrage, réussiroit beaucoup,. quand même il seroit médiogrement peint. Le style de la poésie, la beauté de la versification, la correction & la grace du dessin, la beaute du coloris, ne sont : pas aussi peu importans qu'on veur ici nous le faire croire. Les pieces de Pradon étoient presque aussi bien penfees, & les fentimens y étoient à peu près les mêmes; que dans celles de Racine ; mais quelle différence dans . l'exécution! On n'a jamais attaqué la conduite ni le plan du poeme de la Pucelle de Chapelain; on ne lui a. reploché que de ne pouvoir le lire : on pourroit di e au contraire, & avec vérité; qu'un tableau médioetement pensé, mais dessiné scavamment, & avec grace, olorié précieusement, ou avec effet, sera toujours. une belle chose, au lieu qu'une exécution foible & dépourvue de sentiment, fait disparoître toute autre soite. de mérite.

Il est bon d'observer que ce qui engage tant de perfonnes à attacher un si grand mérite à concevoir l'idée d'un tableau, c'est une petite illusion de l'amour propre; chacun se state d'avoir de l'invention; on se sigure aitement qu'on est rempli d'idées qui seroient excellentes, sublimes, si on pouvoit les faire exécuter d'une manière qui répondit à tre imagination; mais, qu'on ne s'y trompe pas, on conçoit également cette bonne opinion de soi-même sur des idées vagues & sans conssistance, comme sur des idées nettes & distinctes. La grande & très grande difficulté, c'est de réaliser ces idées générales, qui ne sont qu'en méditation; c'est de les exposer d'une manière noble, élégante & animée; c'est de conserver dans l'exécution ce prétendu seu d'imagination.

On doit principalement attribuer le nombre de criciques surfles, dont les lettres & les arts sont assaills à cette trop grande opinion de la facilité qu'on croit se sentir à concevoir un sujet. Il n'est grimaud si peu infettuit qui ne prétende être doué d'invention dans ce sens

Parrangement & la distribution que le peintre fait des objets, pour qu'il en résulte un effet avantageux. Cette partie n'est point un simple fruit du génie, elle demande une grande habitude de l'art. Il faut que, dans un tableau, tous les objets soient placés avec. ordre & fans confusion; que chaque objet se trouve dans le lieu & à la distance convenables, pour produire l'effet qui lui est propre; que les objets se fassent valoir les uns par les autres; qu'il y ait entr'eux harmonie & fubordination; que tout concoure à faire sentir plus vivement l'objet principal. Il faut que l'œil du spectateur soit attiré, qu'il saissse les choses: avec facilité & fans fatigue, de maniere que la vue s'y applique d'ellemême avec repos & fatisfaction. Le peintre qui veut plaire, ne peut trop viser à l'effet; & il n'y sçauroit parvenir que par la disposition. Deux:

de là on n'a jamais rendu le sujet tel qu'il l'avoit conçe; on n'a pas sais le côté convenable. Priez, soit ceux qui décident sur les belles lettres, & c'est tout le monde, soit ceux qui se piquont de dessiner un peu, & le nombre en devient assez grand; priez-les de prendte la plume ou le crayon, & vous verrez que le talent d'executer avec correction & avec sentiment, est versitablement l'att.

des Ouvrages de Peinture. choses contribuent particuliérement à rendre une disposition avantageuse: l'artifice des grouppes, & l'harmonie du tout enfemble. On appelle grouppe un assemblage d'objets dont les parties éclairées sont une masse de lumiere. & les parties ombrées une masse d'ombre. Il est certain que tout l'art du peintre, pour donner aux objets de la force & du relief, consiste dans la distribution des lumieres & des ombres. Ce n'est qu'en éclairant certaines parties & en ombrant les autres, qu'il vient à bout de détacher celles-là de celles-ci. Il faut donc que, dans un tableau, les objets se trouvent placés de maniere qu'ils puissent recevoir, avec vraisemblance, les lumieres & les ombres dont on a besoin pour les faire sentir. Si ces lumieres & ces ombres font diftribuées arbitrairement, la disposition sera défectueuse, & l'effet se trouvera manqué. Ici, comme en tout le reste, la nature doit servir de regle & de modele. Si on observe comment, sur un assemblage d'objets voisins, la nature distribue la lumiere, on verra qu'elle la distribue toujours par masse; c'està-dire, que toutes les parties qui sont du côté de la lumiere, font une masse

de clair, & que toutes les parties qui font du côté de l'ombre, font une masse de brun. Il faut donc que dans un tableau, comme dans la nature, il y ait toujours une distinction de lumiere décidée, & que les objets exposés à cette lumiere se trouvent tellement placés, que les clairs soient liés ensemble & les bruns pareillement: ce qui sert à reposer la vue, & à rendreles objets beaucoup plus distincts. Or c'est cette facon de disposer les objets qui s'appelle grouppe, parce qu'on a en pris l'idée sur la grappe de raisin, dont toutes les parties éclairées sont du même côté liées ensemble, & les parties ombrées liées ensemble du côté opposé. Presque tous les peintres ont sçu donner séparément à seurs objets particuliers les lumieres & les ombres. d'où réfultent la force & le relief. Mais il en est peu qui aient possédé le fecret de les groupper ensemble par grandes masses de clair & grandes masses de brun. C'est pourtant de cette disposition que résulte le plus grand effet des tableaux; & si ceux de Rubens font, à leur premier aspect, des impressions si vives & si séduisantes. e'est que personne n'a mieux connu.

des Ouvrages de Peinture. 115 que lui l'artifice des grouppes. Quandles figures ne sont point ainsi grouppées. fous la distribution d'une lumiere certaine & décidée, la vue n'a point de repos; elle est au contraire distraite, & partagée, par une multitude de lumicres particulieres qui, au lieu de lui présenter un tout, ne lui offrent que des parties sans union. Au contraire, elle trouve toujours du repos, & s'applique fans distraction, lorsque les lumieres & les ombres font grouppées enfemble. Cette heureuse distraction de lumieres & d'ombres par masses sur une multitude d'objets, c'est ce qu'on nomme en peinture le clair-obscur:

Au reste, l'artifice des grouppes doit être pratiqué sans affectation. Car il ne s'agit pas de réunir des objets d'une maniere forcée, précifément pour avoir l'occasion de lier ensemble leur clair & leur obscur. Il faut que cette liaison naisse du sond du sujet, & que les objets vus de la sorte paroissent placés naturellement & comme au hazard; parce qu'il faut toujours, en toutes choses, que l'art se cache, pour que la vérité se montre. Il s'agit encore moins d'en-

taffer des figures pêle-mêle: il faut au contraire que, selon l'esprit du sujet, les figures soient toujours à la distance convenable les unes des autres, & que leur éloignement soit marqué par une diminution de mesures & une dégradation de couleurs conformes aux regles d'une perspective exacte. Un peintre ne peut posséder trop parfaitement les loix de la perspective, afinque les figures ne paroissent pas toutes dispersées sur le même plan, & qu'il fasse ressentir sans ambiguité les distances. Ces distances, la nature nous les marque par deux fortes de perípectives; la perspective linéaire, qui diminue les mesures; la perspective aérienne, qui dégrade & éteint les couleurs. Le peintre, pour imiter la nature, a besoin d'être bien au fait de ces deux perspectives; & sa disposition fera toujours défectueuse, s'il ne sçait pas au juste l'espece de diminution dans les mesures & de dégradation dans les couleurs, que produit telle & telle distance. Beaucoup de peintres. pechent par cet endroit; & quoique celui qui les juge ne doive pas employer à cet égard une censure trop rigoureuse, il doit pourtant être attendes Ouvrages de Peinture. 117 fif à ne point leur laisser espérer d'indulgence qui leur permette de se né-

gliger.

En supposant les objets placés dans leur lieu & à leur distance convenable, le peintre peut augmenter l'effet de son grouppe par le choix des attitudes & des draperies. Les attitudes heureusement disposées peuvent lui servir beaucoup pour lier davantage les clairs & les bruns. Les draperies habilement jettées, lui donnent pour cela encore plus de facilité par leurs plis & les couleurs qui leur sont propres. En usant de ces secours que lui fournit son art, il réussira à donner de la force à ses objets, à les rendre extrêmement sensibles; & par conséquent il parviendra à les disposer de maniere à faire beaucoup d'effet.

A l'artifice des grouppes doit se joindre l'harmonie du tout ensemble; c'est-à-dire que, comme dans un tableau il doit y avoir unité d'action, unité de temps, unité de lieu, on doit y rencontrer encore unité d'esset. Un tableau n'est point destiné à produire plusieurs essets séparés, il ne doit opérer qu'un esset unique. Pour cela, il faut qu'il y ait un objet principal, au-

quel tous les objets particuliers le trouvent subordonnés & relatifs, de maniere que l'attention s'y porte d'ellemême comme au centre, d'où tout le reste dérive & où tout le reste aboutit. Cette harmonie, qui donne à un tableau le mérite de faire un beau tout. exige que l'objet principal foit placé dans l'endroit du tableau le plus remarquable; qu'il y ait un accord de couleurs & de lumieres, capable de rendre cet objet le plus sensible; que, s'il y a plusieurs grouppes, celui où est l'objet principal soit le grouppe le plus éclatant & le plus fort, devant lequel tous les autres s'affoiblissent par degrés, auquel ils cedent, paroiffant n'être faits que pour lui & n'exiftant que pour le faire valoir. Dans une disposition pareille, chaque objet particulier fera plus ou moins d'effet, felon qu'il aura une relation plus ou moins prochaine avec l'objet principal; & l'enfemble fera l'effet le plus précieux, l'effet du tout & de la parfaite unité. On exige ce mérite de tous les ouvrages d'esprit. On n'aime rien tant en eux que l'économie, l'ordre, la méthode, qui en fait tendre toutes les parties au même but; de forte que

des Ouvrages de Peinture. 119 tout est lié, tout se prête un mutuel secours, & la plus grande abondance de choses ne présente que le développement d'un feul & même sujet. J'avoue que ce mérite n'est pas commun dans les ouvrages d'esprit. Il n'en est pas dont la composition ait cet air d'arrangement & de système. Ce mérite est moins rare dans les tableaux. fur-tout depuis que les peintres ont cessé d'être de simples ouvriers; depuis que, non contents d'être des hommes de génie, ils se sont cultivés assez pour mériter une place parmi les hommes d'esprit. Cependant ce mérite dans la perfection ne se rencontre que dans le petit nombre; & il est peu de ces tableaux systématiquement disposés, où l'on remarque cette unité exacte que tout annonce, que tout fait valoir, dont rien ne s'écarte, à laquelle tout concourt.

Toute composition, en général, est fusceptible de vivacité & de froideur. Ce n'est que par le beau seu qui en anime toutes les parties, qu'elle produit de l'intérêt. Ici, le peintre est dans le même cas que tout autre auteur. Il saut, en composant son sujet, que son imagination s'échausse, qu'elle

se remplisse d'une évidence capable de donner à ses objets cet air de vie dont les impressions doivent passer avec rapidité dans l'ame du spectateur. Ce feu d'imagination, cet heureux enthousiasme qui, sous un affemblage de traits sans mouvement & de couleurs mortes, fait paroître des êtres animés & vivants, est un des plus beaux présents de la nature. Heureux ceux qui sont nés avec cette facilité de s'enflammer! l'étude & les efforts n'y peuvent rien. On acquiert l'art de régler la vivacité des pensées; on n'apprendpoint à penser vivement. Celui qui a vraiment de l'imagination, n'a pas besoin, pour composer avec feu, de s'attacher à des sujets qui, d'eux-mêmes, l'excitent par leur agitation & leur trouble. Il trouve le secret d'introduire une chaleur senfible dans les sujets même qui, loin de provoquer sa véhémence, ne paroissent snsceptibles que de douceur & de repos. Un esprit froid répand toutes fes glaces dans la composition des fujets les plus tumultueux; tandis qu'un esprit vif, dans la composition des sujets les plus tranquilles, insinue fa chaleur & son feu.

Rien

des Ouvrages de Peinture. 121

Rien de plus intéressant dans un tableau, que cette ardeur de génie, ennemie de toute indolence & de toute pefanteur, qui donne à chaque chose un air qui se voit & qui se sent. Toutefois il faut éviter en ce genre les écarts & les excès. Ce n'est point une chaleur impétueuse & sans regle, qui rend une composition intéressante. Ce n'est point en mettant de l'emportement où il ne faut que de la vivacité, du désordre où il ne faut que de l'agitation, de la précipitation où il ne faut que de la vîtesse, qu'on vient à bout de plaire. Ces exagérations déplacées, ces charges hors de propos, font des vices dont onne peut trop se défendre. Je vois un tableau dont le sujet est Jésus-Christ chassant les vendeurs du temple. Ce sujet fournit une matiere très-favorable à une imagination vive; mais en même temps il exige, dans la composition, une noblesse de caractere qui tende, par l'expression générale & par toutes les expressions particulieres, à inspirer pour la maison de Dieu le respect le plus religieux & la vénération la plus profonde. J'approche du rableau, plein des hautes idées que le fujet me présente:

mais au lieu d'y rien voir d'auguste & de majestueux, je n'y apperçois qu'un tumulte confus de gens en désordre, qui poussent les cris les plus indécens, qui font les grimaces les plus ridicules & les culbutes les plus burlesques. Je cherche en vain dans cette vive agitation le sujet annoncé. Je n'y trouve qu'une bagarre digne de la place Maubert. Cette composition, que l'on peut voir expesée au Luxembourg, est certainement pleine de chaleur & de vie; mais jamais, dans un sujet si grand, on ne vit briller

un feu si grossièrement monté sur le ton de la plus vile populace. Il ne saut donc pas croîre que tout est fait, pourvu qu'on remplisse sa composition d'un seu très-sensible. Il saut du choix & un grand discernement, pour ne donner aux choses que le seu qui

Convient.

On ne peut trop méditer le caractere de son sujet & son expression générale, pour y assujettir la verve & le seu naturel de l'imagination. Il saut sçavoir distinguer un sujet héroïque d'une bambochade: & ce n'est qu'après avoir décidé par un jugement résléchi, si la matière exige que

des Ouvrages de Peinture. 123 l'on chausse le cothurne ou le brodequin, qu'il faut permettre à l'imagination d'allumer ses seux. Il seroit à iouhaiter que cette imagination fût un vrai prothée, capable de toutes les métamorphoses nécessaires à la diversité des sujets. Si elle est affez féconde pour faire sentir également ses ardeurs sous toutes sortes de caracteres, depuis le plus sublime jusqu'au plus bas, on pourra composer & reussir dans tous les genres; sinon il faudra se borner au genre pour lequel l'imagination prête plus aisément son flambeau. Il est donc très-essentiel que le peintre s'applique à bien connoître la portée de son talent, pour ne point s'attacher à des sujets supérieurs aux dispositions qu'il a recues de la nature. Il vaut mieux aller terre à terre, que de s'exposer au sort d'Icare, en voulant voler au grand avec des ailes d'emprunt.

Le dessin est la seconde partie de la peinture. Elle consiste dans l'art de donner à chaque objet sa véritable mesure & sa juste proportion. C'est le dessin qui, par ses contours divers, termine les sormes, décide les expressions, sixe les attitudes. Cette partie

est très-étendue & très-sçavante. On ne devient dessinateur que par de longues études; & quelques progrès que l'on ait fait dans le dessin, il reste toujours beaucoup à acquérir & à perfectionner à cet égard. Il s'agit de connoître tellement les effets de la nature, & d'en avoir une habitude si consommée, qu'il n'en soit aucun qu'on ne puisse rendre dans sa vérité. Or, les effets de la nature font diversifiés comme à l'infini. Combien ne ne faut-il pas d'affiduité & de travail pour les observer tous? Est-il un seul homme, pour laborieux qu'on le suppose, qui soit jamais parvenu à fe rendre familiers, fans exception, tous les effets sensibles de la nature? C'est donc ici la matiere d'une étude continuelle. On n'y donne communément que les premiers efforts des jeunes ans, & voilà pourquoi si peu de peintres parviennent à être parfaits deffinateurs.

La science du dessin consiste principalement dans la justesse des contours. Ici, deux choses sont nécessaires, la correction & le bon goût. La correction se borne à l'exactitude des mesures & des proportions. Le grand

des Ouvrages de Peinture. 125 point est de savoir faire des figures de toutes fortes de mesures & de proportions. Car en étudiant la nature, vous avez dû observer qu'elle varie les proportions, comme elle varie les airs & les physionomies. Il y a des proportions différentes pour les âges & les fexes, felon les lieux & les climats. Il y en a même de très-diversifiées dans les mêmes âges & les mêmes fexes dans les mêmes lieux & les mêmes climats. Le dessinateur ne peut trop méditer & se rendre familieres ces proportions diverses, pour être en état de mettre dans fes tableaux des figures de tout genre & de tout caractere, & imiter en cela la fécondité inépuisable de la nature elle-même. Il doit se perfuader que s'il ne dessine que peu d'après nature, infailliblement il sera dans le cas de se répéter : ce qui annonce toujours une stérilité humiliante, ou une paresse inexcusable. Qu'il ne se borne donc pas, comme ne l'ont fait que trop souvent ceux qui ont marché dans la même carriere, à posséder éminemment les proportions d'un certain nombre de figures. Qu'il s'attache au contraire à étendre en ce point ses études sans s'arrêter, & qu'il

F iii

fe fasse une loi de ne pas passer un seul jour sans dessiner d'après nature, ou quelque figure entiere, ou quelque partie de détail. C'est le seul moyen de se rendre toujours plus correct, & toujours plus différent de lui-même. Joindre la justesse & la précision à une grande variété, voilà ce que doit se proposer celui qui veut que son dessin soit une sidelle imitation de la nature.

Il faut que la correction de dessin fe conserve dans les attitudes les plus bizarres & les plus opposées. Il y a des attitudes qui sont l'effet du mouvement, & qui doivent le caractériser. Il y en a d'autres que le repos produit & occasionne. Les attitudes qui marquent le mouvement sont sujettes aux regles physiques de la pondération. C'est-à-dire que, dans la position où se trouve sa figure, il faut toujours qu'on remarque un équilibre bien décidé. Ainsi, dans toute figure représentée assife ou debout, droite ou inclinée, avançant ou recoulant, il est nécessaire qu'il ne reste aucun doute sur la posfibilité de la position. Les mouvemens des figures se varient à l'infini. On peut pourtant les rapporter tous à

des Ouvrages de Peinture. 117 frois genres principaux : le mouvement qui est simplement action, le mouvement qui est effort, le mouvement qui est trouble. Chacun de ces trois mouvemens a un caractere spécial. Le premier ne veut rien que de facile & de libre : le second demande de l'application & de la contrainte : le troisieme exige du désordre & de la confusion. Il faut mettre au rang des mouvemens qui font simplement action, ceux d'une figure qui marche fur terre, ou qui vole dans les airs, qui converse ou qui dispute, qui donne ou qui refuse son attention. Tout cela demande des attitudes particulieres, où sans rien mettre de pénible & de contraint, on voie tout le corps se prêter à l'action, & singuliérement les jambes, les bras & la tête.

L'attitude des figures qui volent dans les airs est beaucoup plus dissicile à faisir que toute autre, parce que pour les figures d'homme la nature n'en fournit aucun modele. Dans ces sortes de cas, le peintre est obligé d'imaginer une réalité qu'il n'a jamais vue, ce qui doit être pour lui d'une extrême dissiculté. Faute de connoître 1.28 Maniere de bien juger

la vérité, il est réduit alors à conjecturer le plus vraisemblable. Quel doit être le mouvement & l'attitude d'une figure humaine qui traverse les airs, qui s'éleve vers le haut des cieux, ou qui en descend? Voilà ce que les obfervations les plus répétées sur la nature ne fauroient décider que par une forte d'analogie du vol connu des oifeaux, à ce mouvement purement idéal & inconnu dans l'univers. Pour l'ordinaire, on se contente de faire porter les figures sur des nuées qui leur. servent de char, & alors la difficulté n'est qu'évitée. Mais il y a bien des occasions où l'on ne sauroit se prévaloir de ce secours, & où il faut abfolument que les figures nagent dans le vuide des airs. Dans ces occasions périlleuses, le peintre a besoin de beaucoup méditer ses mouvemens, pour que ses figures se ressentent du défaut d'appui, & qu'en même tems elles marquent une force qui les foutient légérement au-dessus de terre: une figure en l'air, dont l'attitude ne differe en rien d'une figure à terre, n'a point fon vrai mouvement. Une figure qui vole doit être bien différente d'une figure qui tombe. Il faut donc que

des Ouvrages de Peinture. 129 l'inclination du corps, la position des jambes, l'extension des bras, la direction de la tête expriment cette action peu connue d'une figure qui se remue dans les airs à la maniere des oiseaux. L'invention des ailes sur-ajoutées aux figures volantes, est d'un artifice affez commode pour rendre ce mouvement plus vraisemblable & plus vrai. Mais tout ne se borne point à donner des ailes aux figures, il faut que le mouvement du vol soit marqué par toutes les autres parties du corps. Cependant, dans les meilleurs tableaux, combien de défauts en ce genre! Combien de figures en l'air, qui ne seroient pas autrement, si on les avoit placées sur terre! Combien, où la pondération est entiérement ignorée, & qui ne présentent aucun moyen de supposer la possibilité de leur position! Combien d'ailes déployées mal-à-propos, ou agitées fauffement (i)?

⁽¹⁾ On ne voit pas pourquoi l'auteur a cru voir tant de difficulté à traiter les figures volantes; foit qu'elles aient des ailes; foit qu'on les fuppose volet par la seule vertu deleur divinité. Dans l'un & dans l'autre cas, c'est teujours dans le haut de la figure que réside tout l'essort & toutel'action; ainsi les cuisses & les jambes doivent suivre-

130 Maniere de bien juger

Au reste, la bienséance ne permet pas de rendre toutes sortes de figures

négligemment, & comme entraînées. Il est certain que fi l'on donnoit beaucoup d'action aux jambes, ou que son les écartoit l'une de l'autre, on donneroit plutôt l'idée de l'action de fauter que de celle de voler ; mais cette faute, si elle a été commise, l'a été très-rarement. On fait agir les bras, parce que ce sont des parties érroites, qui ne sont pas supposées rencontrer une grande résistance dans l'air , & qui d'ailleurs étant placés à la drøite & a la gauche de la ligne où fe fait le grand effort, elles paroissent pouvoir agir sans troubler le mouvement général. Si l'on donne des ailes, tout l'effort eff. dans leur action; on les suppose chéir à la volonté, comme le font les bras; si l'on n'en donne pas, alors: tout l'effort est dans la tête & dans la poitrine, parce que c'est dans la tête que semble résider plus particuliérement la volonté. & dans la poirrine, parce qu'on a supposé que la volonté donne sa principale impulsion à la partie la plus pesante & la plus volumineuse du corps. humain, & d'ailleurs où réside le cœur à qui on attribue beaucoup de facultés relatives à la volonté; le reste. des membres suit cette action, en obeissant.

Nous observerons seulement, que faute d'attention, l'on commet quelquesois une faute dans le nouvement partieulier des draperies, à qui l'on fait contrarier le mouvement général. Si l'on veut que la figure paroisse voler en s'élevant, il saut que les draperies suivent, & non pas qu'elles paroissent précéder. Vainement voudroit on supposer que le vent peut soutenir ces draperiese le vol est rapide, l'action du vent cédera à celle de l'élancement. Ce sera la même chose, si la figure descend ; les draperies doivent par leur obéssime au mouvement général, nous le faire sentir. Il y a d'autres suppositions, comme d'une figure qui plane & qui se soutent dans lés airs, sans absolument désendre ni montet. Telles sont les sigures d'anges ou de divinités qui présentent des couronnes; elles sont supposées les montres.

auparavant, & ne descendre les poser qu'avec modé-

ration : alors le jet des draperies est beaucoup plus libre : & sonmisà la volonté de l'arriste.

des Ouvrages de Peinture. volantes. S'il est question d'un sujet fabuleux, on ne doit faire voltiger dans les airs que les ministres inférieurs des divinités principales, ou ces fortes de génies, auxquels l'usage & la convention ont attribué des ailes. Les divinités ne doivent paroître que sur des chars de nuées, seule attitude qui convienne à leur majesté. Dans le beau tableau du facrifice d'Iphigénie, je ne faurois goûter l'attitude de Diane, qui fond du haut des cieux. Ce mouvement ne convient qu'à un messager de la divinité, & non point à la divinité elle-même. S'il s'agit d'un sujet d'histoire sainte, la religion ne nous présente que les anges, qu'il soit possible de faire voltiger dans les airs; Dieu & ses faints ne peuvent jamais remplir cette fonction, qui n'est donnée qu'à ceux à qui l'habitude accorde des ailes. Dieu doit toujours paroître, avec la majesté la plus éclatante, placé au plus haut des cieux dans un état de repos, & regardant les choses d'ici bas de l'œil d'un maître infiniment supérieur à son ouvrage. Les faints ne doivent paroître dans les airs, ou que dans un état de contemplation & d'extafe en présence du Dieu, centre de F vi.

leur bonheur, ou portés par les anges vers la région céleste, & en attitude de gens qui courent à la suprême félicité. Les anges seuls doivent être mis au rang des sigures volantes, & il faut toujours que leurs mouvemens libres & faciles soient pleins de légéreté. Il est absurde & indécent, dans une assomption de la Vierge, ou dans l'apothéose de quelque saint, de représenter des anges qui sont des efforts violens, qui succombent sous la pesanteur de leur charge, & qui, au lieu de s'annoncer pour de purs esprits, agissent en lourds & gros porte-faix(1).

⁽¹⁾ La critique de l'auteur, juste dans quelques points, se l'est pas dans tout Diane venant au secours de la vice daine, sur laquelle le couteau est levé, doit paroître vernir avec rapidité, sans quoi l'intérêt du danger pressant s'évanouiroit.

Il ne veut pas non plus que l'on fasse volet Dieu ni ses saints. Cela est vrai, lorsque le sujet exige de n'envisager la Divinité que comme jouissante de son inaltérable béatitude; mais il est des cas où on la suppose agissante, & personne n'a jamais blâmé Raphaël d'avoir supposé l'Etternel volant à travers l'espace pour créer le soseil & la lune. Il en est de même de Dieu apparoissant à Moïse dans le buisson ardent. Il n'est pas exactement viai non plus, qu'on ne puisse faire voler que les figures à qui l'habitude donne des ailes. Jesus-Christ sortant de son tombeau, s'éleve dans les airs par la seule vertu de sa divinité. Il y a même beaucoup plus de dignité à faire voler une figure par la

des Ouvrages de Peinture. 133

A cette occasion, je dirai un mot des plafonds. Il est étonnant que la plupart des peintres n'aient pas senticombien il est ridicule de faire paroître dans des plafonds des tourelles. des montagnes, des fabriques d'architecture, avec un nombre de figures à terre. Ne voudra-t-on jamais comprendre qu'on ne doit peindre en l'air que des sujets anciens? La fable peut en fournir de plus d'une espece; l'histoire fainte, moins féconde en ce genre, en fournit pourtant un assez grand nombre. Mais, en général, on doit prendre pour regle que tout sujet dont l'action ne peut se passer, ou dans les airs, ou dans les cieux, n'est point un sujet propre à un plafond. Ainfi, quand je verrai à la voûte d'une église un crucifiement, une résurrection, une descente du Saint-Esprit, je serai toujours choqué de voir au-dessus de ma tête des actions qui se sont passées sur

feuleaction de sa volonté, qu'à lui ajouter le secours phyfique des aîles. C'est lui supposer une pesanteur matérielle & capable de contrarier sa volonté. Elles ne conviennent donc qu'à des êtres surbordonnés, comme les anges, ou à des divinités subalternes, comme la Victoire, la Renommée; mais Junon, Venus, Minerve peuventvoler sans ailes, ni nuages, si on le veut.

134 Maniere de bien juger

le globe que je foule aux pieds (r).

Les diverses attitudes des figures qui se remuent sur terre, sont d'une difficulté beaucoup moins grande, parce qu'on en a le modele sous les yeux. Cependant, pour leur donner leur véritable expression, pour y conferver toujours une pondération exacte, pour y mettre un contraste piquant, sans s'écarter jamais de la justesse d'un dessin connu & précis, cela demande bien des réslexions & une grande habitude des essets de la nature.

La feconde espece de mouvement est celle où il y a effort. De ce genre, font les figures qui portent, ou qui remuent des fardeaux pesans, qui

^{· (1)} Hieft vrai qu'on hasarde quesquesois dans les plasonds des choses qui blessent le jugement naturel. Cependant on ne peut pas blâmer que sur les bords d'un plasond il y ait quesques figures posses sur des terreins, pourvu que ces terreins soient bien traités, comme vus du point où l'on suppose le spectateur placé. C'est alorscomne si l'on étoit au sond d'un temple souterrein, ou autre lieu-ensoncé dont les terres adjacentes sussent retenues par la résistance des murs, ou d'une partie de la voûte: & cela n'est nullement contraire à la possibilité. Il est vrai que ce n'est que sur ces bords qu'on peut hasarder de l'architecture, ou autres corps pelans, se que plus on approche du milieu du plisond, plus la supposition devient absurde, & impossible à mettre dans une perspective vraisemblable.

des Ouvrages de Peinture. font des travaux ou des exercices pénibles, qui sont censées, en un mot, employer toutes leurs forces, & les prodiguer en quelque forte. Ici, le peintre a besoin d'une connoissance un peu profonde de la position des muscles, & de leur véritable jeu. Il s'agit de tendre tous les ressorts de la machine, de les employer à l'action avec tout l'avantage que la nature peut donner, & de faire ressentir vivement leur contrainte & leur travail. Il faut poster sa figure de la maniere la plus propre à produire aisément l'effet, en y employant le degré de force que le fujet exige. Il y a un effort d'impulsion, & un effort de résistance. Cesdeux mouvemens exigent une méthodedifférente de tendre les ressorts; & il faut toujours en tout cela que la convenance des âges, des fexes, des conditions & des mœurs, foit gardée.

Enfin, la derniere espece de mouvement est celle où il y a trouble. De ce genre sont les sujets qui renserment la représentation d'un tumulte, d'un combat, d'un incendie, d'un naufrage, ou de toute autre espece d'accident qui sournit l'image d'un grand péril, & qui inspire une grande crainte. Ici

il faut une parfaite intelligence du defsin, pour tracer des attitudes correctes dans leur vivacité, où il y ait précipitation, défordre, renversement.Combien même ne faut-il pas de chaleur de génie, pour exprimer des mouvemens qui ont toujours été trop subits & trop passagers, pour qu'il ait été possible d'en faire des études résléchies & arrêtées? Ce n'est qu'en se rendant le dessin extraordinairement familier fous toutes fortes de faces, qu'on peut venir à bout de peindre les attitudesconfuses d'une foule de figures qui sont abandonnées à toutes fortes de mouvemens emportés, ou d'une chûte de plusieurs corps qui culbutent pêle-mêle du haut des airs. Dans ces sortes de fujets, la correction & la pondération font très-difficiles à observer; & pour avoir ainfi toujours le compas dans l'œil, au milieu d'un tumulte où la nature doit paroître dans fon plus grand défordre, il faut une supériorité de talent, rare même parmi les; grands maîtres.

Les raccourcis sont une partie d'un usage très-fréquent dans les sujets viss, & d'une pratique très-difficile. Quand il est question de faire paroître un

des Ouvrages de Peinture. 1376 corps de toute sa longueur, dans un espace souvent vingt sois plus court que cette longueur même, il faut savoir prononcer ses contours d'une manière extrêmement savante. Il est peu de ces beaux raccourcis, où l'œil est véritablement trompé, & où dans un espace sans proportion, l'art supplée si habilement les proportions nécessaires qu'on voit clairement dans une courte étendue qui est, la plus grande

étendue qui doit être.

Il y a des attitudes de tranquillité & de repos. Elles font propres à tousles sujets où les figures sont livrées à l'oisiveté, à l'ennui, à la rêverie, & paroissent, pour ainsi dire, sans action. Ici il faut que tous les ressorts de la machine tendent à un sensible relâchement; que toute idée d'effort, de travail & de contrainte disparoisse; que s'il y a quelque sorte de mouvement dans les membres, on sente que c'est un mouvement irréfolu, involontaire & distrait. L'état du sommeil est encore un état différent. Il doit y avoir une vie très-apparente, & d'ailleurs un relâchement total, & nulle espece de mouvement. L'attitude des membres doit être négligée & comme de

Maniere de bien juger hafard, les muscles sans action, & se sang coulant doucement dans les veines. L'état de mort est celui du plus parfait repos, ou plutôt de la plus entiere inertie. Il faut qu'on n'apperçoive dans un corps mort que la pefanteur de la matiere, tous les muscles affaissés, tous les membres tombans, toutes les articulations flexibles à vo-Ionté, nulle autre résistance que celle de son poids. Les attitudes tranquilles sont communément plus exactes dans les tableaux que toutes les autres, parce qu'on a plus d'occasions de les étudier à loisir, & de s'en faire une bonne habitude.

La partie où le peintre doit montrer plus d'exactitude & de correction, c'est le visage, parce que c'est là où l'ame se peint plus sensiblement, & que la nature en a fait le miroir des passions. Quoique toute l'attitude du corps doive concourir à l'expression des sentimens, il est pourtant vrai que le triomphe de cette expression est dans l'arrangement des traits du visage. Il est certain qu'il se fait une altération dans le visage, selon que l'ame est intérieurement agitée de quelque mouvement qui sa tire de son assière.

des Ouvrages de Peinture. 139 ordinaire. On lit sur le visage l'ennui & le contentement, la tristesse & la joie, l'attention & la rêverie, l'amour & la haine, l'ardeur & la langueur, l'orgueil & la modestie, la pudeur & l'effronterie, le chagrin & le dépit, l'admiration & la jalousie, l'étonnement & la furprise, la crainte, l'effroi. l'horreur, la colere, l'emportement, la fureur, la rage & le désespoir. Toutes les fois que l'ame éprouve quelqu'un de ces mouvemens invofontaires, les yeux s'éteignent ou s'enflamment, les muscles se dilatent ou s'affaiffent, le sang monte avec abondance, ou fuit avec précipitation, la peau se plie ou s'étend, la bouche s'ouvre ou se ferme, les levres sont pressées ou tombantes, les narines s'élargissent ou se resserrent, sans compter les divers mouvemens de la tête, qui contribuent à déceler le secret de l'ame. Ce sont toutes ces altérations du visage, dont le détail est infini, & qui se varient & se contrastent selon la conformité ou l'opposition des caracteres, qu'un peintre doit étudier profondément, pour mettre du pathétique dans ses ouvrages: ce qui en fait le mérite le plus intéres140 Maniere de bien juger

fant. Il est essentiel qu'il tienne toujours un juste milieu entre le trop & le trop peu, pour s'éloigner également de ce qui est foible & insipide. & de ce qui est charge & exagération. L'expression des passions a pour juges tous ceux qui ont de l'ame & du sentiment. C'est là d'ailleurs le touchant & le sublime de l'art, d'animer & de passionner la toile. Un peintre ne peut donc trop s'attacher à exprimer les passions. Pour cela, il faut qu'il les fente, qu'il ait même assez de délicatesse pour les sentir, à la maniere de tous ceux qu'il se propose de repréfenter. Pour rendre ensuite ce qu'il aura fenti, des traits & du dessin lui fuffirent.

Jusqu'ici je n'ai parlé que de l'exactitude & de la précision du dessin. Mais le peintre ne seroit qu'un dessinateur bien peu estimable, s'il se bornoit à être correct & précis. Il faut qu'il s'attache à se faire un bon goût de dessin, de maniere que les contours soient tracés avec esprit, avec noblesse avec grace. L'esprit du contour consiste premierement à exprimer beaucoup avec peu de traits; & secondement, à bannir tout air de roideur.

des Ouvrages de Peinture. 141 de dureté, de fécheresse, de maniere qu'on apperçoive la mollesse & la souplesse de la chair, & qu'elle ait le tendre, le moëlleux & le délicat que la nature lui donne. Le peintre doit joindre à l'esprit du contour, la noblesse & le grand goût; c'est-à-dire, qu'il ne doit point prendre ce que la nature a de plus commun & de plus ordinaire, mais choisir ce qu'elle a de plus grand, de plus mûr & de plus piquant dans la beauté des proportions & des formes fans pourtant s'écarter jamais du vraisemblable. Qu'il imite, en cela, les grands poëtes, qui ont fait les hommes. non tels qu'ils sont, mais tels qu'ils doivent être, en leur donnant une noblesse & une élévation extraordinaires. sans être chimériques. Tout ce qui est bas déplaît, en peinture comme en poésie; & on peut dessiner de grand goût les sujets communs, comme les sujets héroïques. Si le peintre, en desfinant avec esprit & de grand goût, trouve encore l'heureux secret de desfiner avec grace, il aura atteint la perfection. Tous les contours sont susceptibles d'une forte d'agrément qui plaît & qui touche, & qui en fait la grace: espece de mérite que tout le monde 142 Maniere de bien juger

sent, & qu'on ne fauroit définir. On voit des perfonnes qui sont toutes pleines de grace, des ajustemens faits avec grace, des manieres de fe présenter & d'agir où il y a beaucoup de grace, des meubles même & toutes fortes d'ouvrages qui sont contournés avec grace. Dire en quoi cela confiste, & d'où cela dépend, c'est ce qui ne seroit pas aisé. Il sustit qu'on puisse le fentir. Le peintre, sans songer à approfondir la définition du terme, n'a qu'à imiter l'heureuse tournure qu'il lui est aisé d'appercevoir dans beaucoup d'objets, fur lesquels la nature a répandu ses graces, & donner à ses contours ces touchantes inflexions qui ont un caractere aimable. Il peut donper de la grace à tout, non feulement aux figures qui en paroissent le plus susceptibles, comme les sigures de femmes & enfans, mais à celles même qui semblent y mettre plus d'oppofition, comme les figures de guerriers, de vieillards, ou de gens du peuple. Il peut faire briller fes graces, non seulement parmi les êtres vivans, mais parmi les êtres les plus inanimés.

Les draperies sont d'un grand secours aux peintres, & d'un grand or-

étendue.

Les draperies font done absolument nécessaires, & il y a beaucoup d'art

n'en doit jamais user dans toute leur

AAA Maniere de bien juger à les bien jetter. Il faut éviter à leur égard la multiplicité des plis, leur uniformité, leur dureté & leur roideur. Il faut que l'étoffe entoure les membres sans les effacer. Il faut que par sa mollesse & ses tendres sinuosités, elle les fasse valoir & sentir. Rien n'est plus désagréable que des figures chargées d'une superfluité d'étoffe qui les embarrasse, qui les charge, qui en offusque les contours & qui en gêne les mouvemens. La richesse & la variété des étoffes produit de très-bons effets, & un peintre a très-grande raison de s'en prévaloir, lorsque le sujet l'invite à en faire usage. Cependant il est vrai de dire, en général, qu'il doit s'attacher davantage à bien ordonner

les plis de ses draperies, pour qu'il résulte de la noblesse de leur empleur, & pour qu'ils s'ajustent avec une facile simplicité autour des membres, en conservant un caractere de légéreté & de grace. Dans les actions où il y a du mouvement, les draperies servent beaucoup à le saire sentir par leur agitation. Des morceaux même de dra-

perie volante sont ingénieusement employés pour montrer dans certaines circonstances l'impression de l'air &

des

des Ouvrages de Peinture. des vents. Mais quoi qu'il en puisse réfulter de légéreté & de grace, on ne doit jamais faire usage des draperies volantes dans les sujets où il est impossible de présumer un air agité. Les cheveux, dont l'arrangement ne doit jamais être, ni assez compassé pour sentir la main du perruquier, ou de la coëffeuse, ni assez en désordre pour donner idée de malpropreté, doivent se ressentir toujours un peu de l'agitation des draperies. Il est absurde de voir des draperies sujettes à une impression de vent très-sensible, avec des cheveux dont les boucles tombent négligemment, comme dans l'état du calme le plus grand. La plupart des peintres ne connoissent point le vrai mouvement qui convient aux cheveux, & semblent n'y faire aucune attention. Ou ils les laissent collés à la tête, ou ils les hérissent. Il y a pourtant entre ces deux extrêmes bien des milieux, felon les divers degrés de mouvement qu'exige l'action. Les boucles doivent être plus ou moins foulevées, selon que l'impression de l'air en est censée plus ou moins forte; & ce n'est jamais que dans le cas d'un vent

G

146 Maniere de bien juger impétueux, que les cheveux doivent

paroître ébouriffés.

Pour réussir dans toutes les parties & toutes les convenances du dessia, il ne fusit pas d'étudier beaucoup d'après nature. Il est bon, & même nécessaire de faire des études particulieres fur les ouvrages des grands maîtres. Rien ne contribue tant à former un jeune éleve, que de bien approfondir la maniere dont les maîtres de l'art ont pratiqué le dessein dans toutes ses parties. Mais ce qui est plus essentiel encore, c'est l'étude de l'antique, source précieuse où l'on peut puifer uniquement le grand goût. Les anciens, dans les bons tems de la Grece, ont fait des recherches admirables du beau en tout genre. Soit qu'ils euffent une vivacité d'imagination & une délicatesse de sentiment que nous n'avons pas, foit que la nature leur présentât des beautés qui nous sont inconnues, il est certain que leurs ouvrages font encore les plus excellens modeles que l'on puisse consulter. On y voit des proportions si justes & si caractérifées, des choix a épurés, des contours si coulans, si clégans & si nobles, qu'ils semblent avoir épuisé tout ce que la

des Ouvrages de Peinture. 147 belle nature peut avoir de charmes & de grandeur. Vainement voudroit - on emprunter d'ailleurs un goût plus parfait de dessin. L'expérience nous montre que les peintres les plus heureufement nés ont donné dans le commun, & même dans le bas, lorsqu'ils n'ont pas étudié d'après l'antique, ou qu'ils ont perdu de vue les principes qu'il avoient puisés dans cette étude.

Le payfage est presque la seule partie de la peinture, pour laquelle on est réduit à la simple étude du naturel. Ce qui en fait le mérite, c'est bien moins la multitude que le bon choix des objets, pour ne s'attacher qu'aux effets les moins communs & les plus piquans. Les bizarreries de la nature & les singularités de l'art doivent ici se réunir pour produire des sensations extraordinaires. La verdure des champs, la fraîcheur des bois, le murmure des eaux, l'aridité des rochers, les pentes capricieuses des montagnes, les fabriques d'architecture, les figures d'hommes & d'animaux, les nuages, les ciels, tous ces objets bien choisis & bien caractérisés doivent contraîter ensemble, & se faire valoir les uns par les autres. C'est pour ainsi hafard & de caprice?

Le coloris est la derniere partie de la peinture, & celle qui consomme le plaisir que peut faire un beau tableau. Si les objets de la nature nous plaisent par leurs formes, ils nous séduisent & nous ravissent par l'étonnante diversité de leurs couleurs. C'est donc à bien connoître & à bien rendre les couleurs de la nature, qu'un peintre doit mettre son application, s'il veut que ses tableaux operent cette parfaite illusion qui ne peut jamais se rencontrer dans la sculpture ou dans tout ce qui est simple dessin. Chaque objet dans la nature a une couleur qui lui est propre, qui le caractérise, qui le distingue de tout ce qui n'est pas lui.

des Ouvrages de Peinture. 149 C'est ce qu'on nomme en peinture couleur locale, c'est-à-dire la couleur qui appartient particuliérement à chaque objet. Il est à remarquer qu'entre les différentes couleurs locales, il y a une harmonie & des oppositions. Toutes les couleurs ne sont pas faites pour aller ensemble. Il y en a qui tranchent durement entr'elles, & qui font sur nos yeux le désagreable effet que les sons extrêmement dissonans font sur nos oreilles. Ce qu'on nomme en phyfique le spectre solaire, nous apprend en quel degré d'union font entr'elles les couleurs primitives; nous y voyons le bleu le plus fort, & le rouge le plus vif,occuper les deux extrêmités de l'échelle; d'où il faut conclure que ces deux couleurs font entr'elles de la plus grande opposition. Dans les degrés intermédiaires, les oppositions sont moindres, parce que les distances se rapprochent; & le verd occupant le centre, devient la couleur la plus douce, & la moins antipathique de toutes. Le blanc & le noir ont encore plus d'opposition ensemble que toutes les autres couleurs, parce qu'ils font comme la lumiere & les ténebres, & par conséquent de la plus grande in-Giij

150 Maniere de bien juger compatibilité. Voilà ce que la phyfique nous apprend. La nature, qui a tout fait pour notre plaisir, nous préfente peu de ces couleurs en opposition. Sa couleur favorite, c'est le verd, qu'elle varie, & qu'elle nuance de cent manieres différentes. Ce n'est pas qu'elle néglige entiérement l'usage des couleurs extrêmes. Elle les réserve pour nous procurer divers spectacles bizarres dans les objets particuliers, tels que les fleurs, les animaux, les fruits, les pierres & les métaux. Elle mêlange subtilement entr'elles différentes couleurs, pour nous donner à nous-mêmes une couleur qui n'a pas sa pareille dans l'univers, & qui peut être regardée comme le plus parfait de ses ouvrages, la couleur de chair.

Le peintre, desliné à imiter ce beau coloris que la nature répand sur tout ce qui existe, doit en bien étudier & en bien connoître l'artifice. Il faut qu'il prenne l'esprit de la nature, en évitant, aussi soigneusement qu'elle, l'opposition des couleurs tranchantes, & en la réservant pour certaines occasions rares, où elle peut aider l'esset & l'augmenter. Il ne faut pas qu'il espere que les couleurs artificielles dont

des Ouvrages de Pointure. 151 il est obligé de le servir, puissent jamais atteindre à l'éciat & à la fraîcheur des couleurs naturelles. Tout son travail doit donc se borner à monter la force de ses couleurs au ton le plus

approchant du naturel.

Tour le mérite du coloris confiste dans l'accord & la force des couleurs que le peintre emploie. Il faut donc qu'il s'applique d'abord à bien connoître leur nature & leurs propriétés. Il y a un certain nombre de couleurs en usage parmi les peintres, & qui ne vont guere qu'à une vingtaine, & qui se bornent à une sorte de blanc, à plusieurs jaunes, plusieurs rouges, plusieurs bleus, plusieurs bruns, & plusieurs noirs. Ces couleurs ont été décidées plus par l'ufage que par le raisonnement. On pourroit douter que ce soient là les seules ou les meilleures. Il auroit fallu éprouver beaucoup plus qu'on n'a fait les diverses matieres qui, réduites en poudre facile à broyer, peuvent fournir des conleurs utiles, & s'attacher principalement à en trouver de durables qui ne changent point. Car on ne voit que trop que beaucoup de couleurs employées d'abord avec succès, s'éteiManiere de bien juger gnent, s'effacent, & perdent leur caractère avec le tems.

Les couleurs primitives de la peinture, on les trouve toutes préparées chez le marchand. Mais la bonne entente du coloris, ne permet guere de les employer telles qu'on les a mises d'abord sur la palette, &, comme on dit, toutes crues. On est obligé de les mêlanger ensemble, &, comme disent les peintres, de les rompre les unes par les autres, pour ôter toute idée de couleur artificielle, & ne laisser que la couleur vraie. C'est-àdire que les couleurs doivent être tellement employées, qu'on ne puisse pas dire, voilà du blanc de plomb, voilà du jaune de Naples, voilà du carmin, voilà de la terre d'ombre, voilà dunoir d'yvoire, &c; mais qu'on soit forcé de dire au contraire, voilà de la chair, voilà des cheveux, voilà du linge, &c. Quand le tableau préfente un souvenir trop marqué des couleurs que je viens de nommer, on dit que la couleur est crue, & qu'elle fent la palette, ce qui est un très-grand défaut.

L'harmonie & le bon accord des couleurs demandent qu'on évite les op-

des Ouvrages de Peinture. positions dures, & il est facile de les éviter, ou en ne mettant point à côté l'une de l'autre des couleurs extrêmes, ou en les rompant avec d'autres qui les éteignent & les adoucissent, de forte qu'il n'y ait rien de dur, & que tout fe trouve dans une douce liaison. Les grands peintres ont quelquefois facrifié l'harmonie dont nous parlons, à la nécessité de porter l'attention du spectateur vers quelque endroit du tableau où ils avoient placé peu avantageusement un perfonnage principal. Car l'effet des couleurs vives & tranchantes est d'attirer fortement les regards. Mais ils euffent beaucoup mieux fait de ne pas fe mettre dans cette fâcheuse nécessité; & il ne faut point imiter en cela leur conduite, parce que ce seroit corriger un défaut dans la composition, par un défaut dans le coloris.

L'art de composer & de placer les reintes, est le grand secret du coloris. Chaque couleur rompue par une autre, forme une teinte particuliere. Ces teintes différentes sont nécessaires pour donner les rehauts, les ombres & les reslets, dont chaque couleur est sufficeptible. On appelle rehauts les en-

154 Maniere de bien juger

droits qui recoivent la lumiere directe; reflets ceux qui ne la reçoivent que par réflexion, ombres ceux qui font censés ne recevoir aucune lumiere. Pour passer imperceptiblement du plusclair au plus obscur, & conserver toujours le ton de la couleur, on ne fçauroit trop multiplier les teintes & demi-teintes. C'est le rehaut qui décide le ton de la couleur; c'est donc ce rehaut qu'il faut parfaitement bien choisir, pour les monter, autant qu'il est possible, au ton de la nature. C'est lui qui doit être, pour ainsi dire, le point de ralliement auquel toutes les dégradations de teinte doivent s'accorder.

Il ne fusfit pas d'employer les meilleures couleurs & les plus durables. Toutes les couleurs artificielles sont par elles-mêmes sans force & sans vivacité. On ne peut donc leur donner l'éclat nécessaire, & les monter bien haut, que par les oppositions de couleurs plus soibles, & par les bruns, qui servent beaucoup à faire valoir les clairs. Un peintre sçait sort bien le plus haut degré de clair qu'il peut donner à ses couleurs; il faut donc qu'il se ménage si bien, que par les teintess intermédiaires, il monte ce clair à un des Cuvrages de Peinture. 155 degré d'éclat qui paroisse aussi beau que la nature même. S'il peut même venir à bout d'exagérer un peu cette force, il n'en fera que mieux, pour prévenir les changemens qui arrivent toujours, les couleurs ne pouvant que diminuer avec le tems.

La plus ingrate de toutes les couleurs, c'est le noir, parce qu'esse fait trou dans les tableaux. Dans les sujets où on est obligé d'en faire usage, il faut la rompre plus que toute autre, pour l'éteindre & l'adoucir autant qu'il est possible, sans lui ôter son

caractere.

Il ne faut pas que la couleur foit épargnée dans un tableau. Si on n'enmet qu'une couche légere, la peinture s'effacera avec le tems. Si au contraire le tableau est bien chargé, &, comme on dit, bien empâté de couleur, il ferabeaucoup plus à l'abri des changemens & des altérations.

Le maniement du pinceau est encore une partie de grande conséquence dans la peinture. C'est de lui que dépend route la bonté du travail. Il faut que le pinceau soit conduit par une main libre & hardie, qui donne vivement toutes les touches nécessaires,

Maniere de bien juger & qui n'en donne que ce qu'il faut. Une main timide & pesante, dont les mouvemens ne font, ni bien faciles, ni bien assurés, fatigue, tourmente ses couleurs, & ne produit que des choses foibles & fans agrément. Savoir fondre les couleurs les unes dans les autres, pour rendre l'ouvrage plus moëlleux & plus fuave; donner dans certaines occasions des coups durs & rudes, pour exprimer le fier & le terrible; toucher certains objets avec finesse & douceur, pour conserver leur caractere tendre & délicat; en un mot, varier ses touches, selon que le sujet le requiert, & toujours avec cet air de facilité & de hardiesse qui éloigne toute idée de peine & de travail : voilà le grand mérite du pinceau. Le beau fini de l'ouvrage est un autre mérite que peu de gens favent sentir. Mérite ingrat pour les peintres, parce qu'étant le fruit d'un. grand travail & d'une grande patience, il est rare qu'il soit récompensé comme il devroit l'être. Cependant c'est un mérite réel. Un ouvrage exécuté avec une propreté exquise, & où tout est si parfaitement achevé, qu'il n'y reste aucune trace du mouvement du pin-

des Ouvrages de Peinture. 157 ceau, est d'autant plus estimable, que l'illusion en est plus complette. Ce mérite est la ressource des peintres qui, n'ayant point le génie affez élevé pour imaginer les choses vivement, & pour produire de grands effets avec une exécution rapide, font réduits à frapper les yeux par une grande perfection de travail. Ils paient bien cher l'espece de gloire que par-là ils peuvent acquérir; car le tems confidérable qu'ils font obligés de mettre à leur ouvrage, leur rend inaccessibles toutes les routes qui menent à la fortune (T).

Voici la cause de cette contradiction, c'est qu'il est rare qu'un amareur soit assez éclairé pour distinguer le vrai sini du léché. Un ouvrage est sini, lorsque tout ce qui doit y être apperçu, est sussimment rendu. Tout ce que l'on y fait au-delà, vient de ce que l'on n'est pas assez instruit pour savoir s'arrêter où il saut. On peut dire même d'après cela, qu'ordinairement ce qui est léché n'est pas sini, car ce sondu troid ne vient le plus-

⁽¹⁾ Ceci présente quelque chose de touche. L'auteur fait l'éloge du sini à tel excès, qu'il loue même la patience de fondre jusqu'à ne laisser aucune trace des niouvemens du pinceau. Ce sentiment est outré; & chez les habiles peintres, on fait cas du beau maniement du pinceau: ce qui ne seroit pas, si l'on ne pouvoit plus l'appercevoir. Ensuite il dit que le mérite d'un extrême sini est la ressource de ceux qui n'ont point le génie assez élevé pour imaginer les choses vivement. Quelle estime peut-on faire d'ouvrages saits sans chaleur & sans génie ?

Les couleurs s'emploient de plufieurs manieres différentes : à fresque, à détrempe, à huile, en pastel, à l'encaustique. La peinture à fresque a beaucoup d'éclat; mais elle ne fauroit fe conferver dans nos climats humides; & jusqu'à présent, les épreuves qu'on en a faites parmi nous, n'ont fervi qu'à expofer de beaux & grands morceaux à un dépérissement prompt & irréparable. La peinture à détrempe n'a guere moins de vivacité & de fraîcheur que la peinture à fresque; mais elle est encore moins durable que la précédente: on en fait peu d'usage. La peinture en pastel a été poussée de nos jours à un grand degré de perfection, & elle a par elle-même de grands avantages par fa vivacité & fon éclat. Mais elle a de grands dé-

fouvent que d'ignorance. Celui qui ne connoît pas aujuste les formes & les surfaces de la nature, se sauve par un grand sondu, qui laisse incertains tous les détailsqu'il n'a pas sçu exprimer. Ainsi un ouvrage peut êtrefondu's ans être achevé, parce qu'il y manque quantité de choses qu'il étoit essentiel qui y sussentiel.

Au reste, il ne faut pas croire, avec notre auteur, que le fini stoid soit l'ennemi de la fortune: au contraire, c'est le moyen le plus assuré d'obtenir l'admiration des ignorans qui sont toujours le plus grand nombre. On peut s'en convaincre par le succès des insergides ouyrages du chevalier Fander-Wert.

des Ouvrages de Peinture. 159 fairts. On ne peut exécuter en pastel que des tableaux d'une grandeur trèsmédiocre. Le pastel ne se conserve pas, & s'efface au moindre frottement. On assure à la vérité que depuis peu on a trouvé le fecret de le fixer; mais je ne fçais si cetté découverte est aussi précieuse qu'on l'annonce. Le tems & l'expérience nous l'apprendront. La peinture à huile est fupérieure à toûtes les autres. Elle réunit tous leurs avantages, & n'a aucun de leurs défauts. On peint à l'huile des tableaux de toute grandeur. Cette peinture, la plus durable de toutes, a une douceur & un moëlleux que les autres n'ont pas, & elle est susceptible d'autant de vivacité, de fraîcheur & d'éclat, que toute autre. Aussi il est à présumer qu'on sera long-tems avant d'imaginer une façon de peindre d'un aussi grand effet.

La découverte qu'on a faite de nos jours de la peinture à l'encaustique, fait beaucoup d'honneur au génie & aux recherches d'un citoyen illustre par sa naissance distinguée, & par son zele pour les arts, dont il a une parfaite connoissance. Il en résulte une saçon d'employer les couleurs, qui a

Maniere de bien juger tout le mérite de la peinture à huile, & qui a par-dessus l'avantage d'être une peinture matte & fans luifant. Mais il est à craindre que l'espece de travail qu'elle exige, ne permette pas d'exécuter des morceaux de toute grandeur. Cette découverte prouve au moins qu'il s'en faut bien qu'on ait épuisé toutes les ressources des arts, & que la peinture en particulier est vraisemblablement dans le cas de puiser encore d'abondantes richesses dans les observations & les expériences de gens instruits de la médiocrité de ses fonds, & zélés pour le recouvrement de tout ce qui lui appartient (1).

tique des anciens.

⁽¹⁾ Les recherches qu'a faites M. le comte de Caylus, sur la peinture en cire, ont fait honneur à sonzele, mais n'ont été d'aucune utilité. Le travail en est difficile, on n'y voit point d'avantage au-dessus de la peinture à l'huile; aussi personne depuis n'en a fait usage: Cet amateur ne paroît point avoir retrouvé l'encauf-

Le procédé qu'avoit trouvé M. Bachelier, sembloit s'en rapprocher davantage; mais il a été également négligé, non qu'on y ait trouvé autant de désavantage, mais parce que M. de Caylus n'ayant pas trouvé bon qu'un autre se fût livré aux mêmes recherches, il prétendit avoir mieux trouvé. Tous les journalistes, & autres écrivains, tels que le pere Dom Pernetti, pour faire. leur cour à M. de Caylus, se hâterent de décrier ce moyen, & de le tourner en ridicule, en l'appellant la peinture au savon de cire, comme si le mot de savon: étoir en soi plus ridicule que celui d'huile.

des Ouvrages de Peinture. 161 On voit, par le détail abrégé que je viens de faire des parties effentielles de la peinture, que la sphere de cet art est très-vaste, & qu'il en est peu qui exigent tant d'études & de qualités. Réslexion qui se présente d'elle-même, & qui doit rendre bien circonspects ceux qui osent se dire connoisseurs.

CHAPITRE IV.

De la vue & de l'examen des tableaux.

Pour bien juger d'un art, il faut en connoître les productions. Elles fournissent une instruction qui, tombant fous les fens, est beaucoup plus efficace que les leçons les mieux raifonnées. Les ouvrages de l'art mettent fous les yeux la perfection existante; & en la comparant avec la perfection possible, dont le raisonnement donne l'idée, il en résulte un jugement solide, source d'une critique exacte sans rigueur. Il feroit à fouhaiter que l'on fût en état de voyager dans tous les pays où la peinture a été florissante, afin de voir tous les tableaux qui sont fortis de la main des hommes. Ici, 162 Maniere de bien juger

Voir peu ou beaucoup, n'est pas une chose indifférente. Il en est des tableaux, comme des ouvrages d'esprit. Celui qui n'a lu que Ciceron & Virsile, est bien moins en état de juger des beautés de l'éloquence & de la poéfie, que celui qui s'est formé le goût par la lecture de tous les poëtes & de tous les orateurs. Il y a dans les auteurs divers une foule de traits de génie, d'heureux tours, d'ingénieuses pensées, de fines expressions, qui leur font propres. Quand on n'en a lu qu'un seul, ou un petit nombre, on ne possede point la chose avec assez d'étendue; onignore une multitude de beautés, dont le précieux assemblage compose le tresor des richesses littéraires. Il n'est pas, jusques aux fautes échappées, qui ne servent à perfectionner la connoissance, & à guider l'esprit dans ses jugemens. Quand on n'a que desidées à foi, on est communément assez pauvre. Pour s'enrichir, il faut commencer sur le fonds d'autrui. Ce n'est qu'en unissant à ce que l'on peut fourmir de fon crû, ce que les autres ont donné du leur, qu'on trouve l'abondance; & quand on a l'abondance, il est aisé de faire choix.

des Ouvrages de Peinture. 163

Les bons ouvrages de peinture sont aussi multipliés que ceux d'aucun des beaux arts. Ils font répandus dans toutes les parties de l'Europe. Il faudroit la parcourir toute entiere, pour les voir fuccessivement. Ce feroit pourtant une erreur de croire qu'il n'appartient d'en juger qu'aux hommes fortunés qui ont vu l'Italie & les Pays-Bas, & qui en ont cherché les chef-d'œuvres expatriés en Angleterre & en Saxe. Tous ceux que la curiofité a conduits dans les lieux où la peinture brille de ses plus riches attraits, n'en sont pas revenus pour cela plus connoisseurs. Les uns, & c'est le plus grand nombre, ont tout regardé, & n'ont rien vu. Un orgueil stupide a conduit leurs pas; une admiration inspirée a ouvert leurs yeux. Leur argent a franchi toutes les barrieres, leur mémoire a retenu beaucoup de noms, leur ame est retournée à vuide. D'autres ont vu, mais les difficultés d'un trop long séjour ont précipité leurs observations; capables de tout connoître, ils n'ont pu ni étendre leurs connoissances, ni les assurer. Qu'il en est peu qui aient eu la facilité de jouir de ces merveilles assez pleinement pour en conserver une dée bien présente!

Il seroit sans doute à desirer pour les vrais amateurs, que la fortune fût assez dans leurs intérêts pour les mettre à portée de parcourir toutes les beautés pittoresques, & d'en rassasser leurs regards. Mais le tems & les moyens manquent à plusieurs. Heureusement, sans sortir de notre France, nous avons en ce genre de quoi fatisfaire notre curiosité, sinon avec une plénitude qui ne laisse rien à desirer, du moins avec affez d'abondance pour fournir à une étude fusfisante. Avec ce que nous possédons à Paris, nous pouvons presque nous passer des richesses étrangeres. Nos églises & nos monasteres, les maisons royales, les palais de nos princes & de nos grands feigneurs, les cabinets particuliers font remplis de tableaux d'un mérite rare. Nous avons un facile accès dans tous ces lieux, dépositaires des prodiges de l'art. Nous pouvons donc, sans fatigue & fans dépense, voir un nombre confidérable de tableaux de toute qualité & de tout genre. Connoissons notre bonheur, & usons-en avec autant d'assiduité que d'ardeur.

Il ne suffit pas de voir beaucoup de tableaux. Il faut savoir les méditer,

des Ouvrages de Peinture. 165 & en faire un examen approfondi & raisonné; comme, pour être savant, il ne fussit pas d'avoir une bibliotheque nombreuse & choisie, d'en parcourir des yeux les dos & les titres, il faut ouvrir les livres, les lire avec foin, & y faire attentivement des remarques. On doit éviter sur-tout d'examiner les tableaux en désordre dans des collections faites par le caprice ou le hasard, & où toutes les écoles se trouvent mêlées, tous les genres confondus. D'une étude si déréglée, il ne pourroit réfulter qu'un chaos d'idées mal digérées, qui se choqueroient & fe brouilleroient, faute d'arrangement. Il est essentiel en toutes choses d'avoir des lignes de direction bien tracées. On doit s'attacher d'abord à la principale, y infister jusqu'à ce qu'on la possede parfaitement, & parcourir de même toutes les autres de proche en proche.

Les écoles diverses sont les lignes de direction d'un homme qui veut connoître les tableaux. Il faut qu'il commence par la première, & qu'il l'épuise avant de venir à une seconde. Ains, pour bien faire, ne commencez point par vouloir examiner telle ou telle collection, mais par étudier tous

les tableaux d'une même école, qui se trouvent répandus dans les collections diverses que vous pouvez voir. Evitez pareillement de voir pêle-mêle tous les ouvrages des dissérens auteurs d'une même école. Prenez chaque auteur séparément, en commençant par les plus célebres, & ne le quittez point que vous ne l'ayez épuisé. C'est ainsi que vous acquerrez avec le tems, non une notion vague & confuse, mais une idée particuliere & distincte de la maniere propre de chaque école, du style personnel de chaque auteur.

Nous ne connoissons que six écoles différentes, l'école Romaine, l'école Florentine, l'école Vénitienne, l'école Lombarde, l'école Flamande, & l'école Françoise. Remarquez la supériorité des Italiens sur toutes les autres nations, puisque de six écoles ils en ont sourni quatre; & accoutumezvous à rendre hommage au génie brillant & sécond d'un peuple qui, pour le renouvellement de la peinture, a sait plus lui seul que tous les peuples

ensemble.

Allez d'abord à la premiere des écoles, l'école Romaine. Attachez-vous au premier des Romains, le grand Ra-

des Ouvrages de Peinture. 167 phaël. Considérez la richesse de ses inventions, la convenance de ses attitudes, la naïveté noble & élégante de ses contours, la finesse singuliere de ses expressions pleines d'esprit & de graces. Voyez comment il manie fon sujet, pour en choifir les circonstances les plus piquantes, & pour les rendre avec un intérêt ravissant. Voyez l'ingénuité de ses contrastes, ses aimables diversités, le beau choix de ses airs de tête. Voyez comme tout est sagement réfléchi, ingénieusement penté, disposé agréablement, prononce délicatement, exactement terminé, Voyez une composition toujours réglée sans froideur, toujours sublime sans exagération. Voyez la nature imitée, & imitée dans son beau. Accoutumez vos yeux au beau faire de cet homme divin, & ne le quittez point que vous n'ayez observé jusques aux moindres touches de son admirable pinceau. Gardez-vous pourtant de vous passionner pour lui jusqu'à ne lui croire aucun défaut. C'est le fort de l'humanité de laifser l'empreinte de son impersection dans tous les ouvrages de la main des hommes. Les plus parfaits font les moins défectueux. Raphael est si spi-

rituel dans ses inventions, si délicat dans ses pensées, si aimable dans ses expressions, qu'il lui est ordinaire d'infpirer cet amour passionné, dont le penchant meneroit à l'aveuglement, s'il n'étoit pas retenu. Plus on étudie les graces de son pinceau, plus on est tenté de s'abandonner pour lui à la partialité la plus enthousiaste. Mais vous qui voulez être connoisseur, vous ne pouvez trop vous défendre de ses séductions. Si vous faites un bon usage des connoissances que vous aura acquifes l'exacte observation de la nature, vous trouverez que Raphaël a porté quelquefois la correction du deffin jusqu'à la dureté & la sécheresse: c'està-dire que, trop attaché à la précision de ses contours vrais & savans, il n'a pas toujours répandu sur eux cet air de facilité & de négligence que la nature a coutume de mettre à tout ce qu'elle fait, & qui écarte d'une opération exacte toute idée de recherche & de travail. Vous trouverez que sa couleur n'est pas toujours la couleur vraie; qu'il distribue rarement les lumieres & les ombres avec une certaine intelligence; que dans le payfage, il a ignoré la nature presque entièrement.

des Ouvrages de Peinture. 160 ment. Ces taches vous paroîtront ra-

chetées par beaucoup d'autres parties excellentes. Pourvu que ces taches n'échappent pas à vos regards, libre à vous de les traiter sans rigueur, d'avoir pour elles toute l'indulgence que mérite la réunion de tant d'autres qualités rares, & l'impossibilité d'être sans défaut. Pour bien juger, il n'est pas nécessaire de qualifier durement les imperfections d'un homme d'ailleurs fi parfait, mais il est nécessaire de les

connoître.

Lorsque vous posséderez à fond votre Raphael, passez aux autres célebres de la même école. Voyez Jules Romain, son disciple, s'écarter visiblement de la fage maniere de son maître, s'abandonner à une imagination impétueuse, renoncer au beau naturel. pour montrer, dans une composition pleine de feu, un desfin fier, des expressions terribles, la chaleur & l'emportement d'un génie presque sauvage. Vous trouverez chez lui des inventions & des dispositions peu communes, une maniere grande, tous les effets d'une humeur bouillante, d'un caractere vif & outré; mais vous y chercherez en vain ce charme que produi-

sent la simplicité, la candeur, la naiveté, les graces de la nature. Jules Romain a ignoré la couleur infiniment plus que son maître. Il ne s'est point attaché, comme lui, à occuper l'esprit, & à parler au cœur. Il s'est borné à saifir, à frapper, à étonner l'imagination. L'un a cherché le beau, l'autre a couru après l'extraordinaire. Celui-ci surprend, celui-là enchante. Jules Romain est un Lucain, dont on admire l'énergie; Raphael est un Virgile, dont on adore le naturel. Comparez entr'eux ces deux pinceaux si peu faits pour aller ensemble. Ce jugement de comparaison contribuera beaucoup à développer vos idées, & à en faciliter la juste application. Auprès de Jules Romain, Raphael vous paroîtra froid, tant il est sage & circonspect. Auprès de Raphael, Jules Romain vous semblera extravagant, tant il est hardi à passer les bornes. Le feu du génie est un grand don de la nature, pourvu qu'on sache en régler les ardeurs. Si la dose en est trop forte, on n'est plus maître d'en modérer l'action; elles entraînent, elles emportent, & il n'en peut réfulter que des écarts & des excès. Il faut que le feu du génie soit

des Ouvrages de Peinture. affujetti à l'empire de la raison, pour ne fournir de la chaleur que felon le besoin, & dans la mesure convenable. Raphael a eu ce bonheur, & ses compositions sont d'autant plus satisfaifantes, qu'il y regne toute la vivacité nécessaire, & toute la retenue possible. Jules Romain, maîtrisé par une imagination ardente, a eu le malheur de ne pouvoir en captiver la fougue, & ses compositions ont manqué de cette fagesse, sans laquelle le génie n'enfante qu'une fausse vivacité.

Quand vous aurez pleinement approfondi les rapports & les contrastes de ces deux chefs de l'école Romaine, parcourez les Perugin, les Sacchi, les Feti, les Perrin del Vaga, les Frederic Baroche, les Carlo Maratte, & autres Romains, dont les ouvrages ont pénétré en France. Vous trouverez dans tous ces artistes inférieurs une médiocrité que le souvenir de Raphaël vous rendra très-sensible. Vous y découvrirez cependant de belles parties qui intéresseront votre estime. Vous vous trouverez à leur égard, comme un homme qui, après avoir examiné les magnificences d'un superbe palais, a été introduit successivement dans di-

verses maisons particulieres, où il y a moins de vraie grandeur, qui ont pourtant un air de régularité, d'élégance, de décoration au-dessus du commun. Plus vous vous appliquerez à sentir l'effet différent de ces ouvrages inégaux, plus vous serez en état d'en bien apprécier le mérite.

Passez à l'école Florentine, & allez directement à Michel-Ange, le plus célebre des Florentins. Nous avons peu en France de ses ouvrages, & vous aurez besoin de recourir aux estampes pour le bien connoître. Les productions de ce grand homme vous paroîtront moins intéressantes que celles de Raphael. Vous y verrez un pinceau hardi, mais sauvage, conduit par une imagination bisarre, & trop souvent extravagante, tracer des figures, dont le dessin est extraordinairement favant, mais beaucoup trop chargé. Vous y remarquerez des traits de génie inimitables, du fublime, du fier & du grand; mais d'ailleurs, peu de naturel, aucune élégance, nul agrément, point de coloris. Vous en serez plus étonné que satisfait. Vous reconnoîtrez en lui un peintre plus favant que judicieux, pensant avec plus

des Ouvrages de Peinture. 173 d'élévation que de justesse, composant avec plus de fougue que d'intelligence, exécutant avec plus de fingularité que de correction, laissant de côté tout ce que la nature a de graces pour ne prendre que ses duretés & ses roideurs. Vous serez rebuté, choqué du style rustique & raboteux de ce génie, d'ailleurs plein de feu & de véhémence: Malgré tous vos dégoûts, vous serez forcé d'admirer jusqu'à quel détail il a poussé la connoissance du dessin. Vous sentirez en même tems. combien le cœur fait peu de gré à l'habileté d'un peintre qui, au lieu de s'appliquer à produire de beaux effets, ne s'attache qu'à étaler le fruit de ses grandes études. Michel-Ange fera pour vous, ce que sont ces favans hérifles de grec & de latin, qui chargent leurs livres d'une érudition profonde & fatigante, qui favent tout, excepté: l'art de penser finement, & d'écrire avec grace. J'ai parlé des estampes, comme d'un secours qui supplée au défaut des tableaux. Les estampes sont en effet des copies qui rendent le tableau avec assez d'exactitude, pour que l'on connoisse tout ce que la maniere du peintre a de relatif à l'in-Hiij

Maniere de bien juger vention, à la composition & au dessins. Il n'y a que la couleur que les estampes ne sauroient rendre. On y voit la distribution des lumieres & des ombres; mais ce qu'on nomme la couleur locale, ne fauroit y être apperçu. A cela près, tout le reste y est ressenti comme dans le tableau même. Les estampes font, en fait de peinture, ceque sont les traductions en fait d'ouvrages écrits. Il y manque toujours l'intérêt qui résulte du coloris propre du peintre, comme du style original de l'écrivain. D'ailleurs, on y retrouve toute la substance de la chose, & c'est une grande ressource pour les: amateurs qui n'ont point ou assez de fortune, ou assez de liberté, pour se transporter dans les lieux où se conservent les tableaux des grands-maîtres.

Léonard de Vinci, dont les ouvrages ont tant souffert, qu'il n'est plus guere possible d'en juger que sur quelques dessins conservés dans les cabinets des curieux, vous paroîtra un peintreprésérable à Michel-Ange. Il n'a eu ni moins d'imagination, ni moins desavoir; mais le seu de son génie a étéréglé par un jugement beaucoup plus

des Ouvrages de Peinture. fain. Si vous êtes assez heureux pour pouvoir exercer vos observations sur quelqu'un de ses dessins originaux ou gravés, vous ferez charmé de la finesse de ses inventions, où le sujet est rempli sagement; de la pureté de ses contours, où la belle nature est fidélement rendue; de la vivacité de ses expressions, où chaque chose a son caractere propre. Vous trouverez en lui un homme plein d'esprit & de jugement, qui faisit tous les objets par seur bon endroit, & qui ne passe jamais les bornes. Ce n'est point la sublimité & les graces de Raphael, ce n'est pas non plus la fierté & la rudesse de Michel-Ange. C'est une maniere spirituelle & touchante, qui tient le milieu entre les deux.

Le Rosso, ou maître Roux, qui a peint la grande galerie de Fontaine-bleau, vous présentera un imitateur de Michel-Ange, fort inférieur à lui pour le génie. Les Daniel de Volterre, les André del Sarte, les Perussi, les Salviati, les Vasari, les Passignan, les Pietre de Cortone, & autres Florentins d'un rang subordonné, vous offriront de moindres enchantemens. Vous y remarquerez pourtant des in-H. iv

ventions ingénieuses, des compositions correctes pour le dessin, & grandes pour l'effet, peu de ces beaux choix qui touchent l'ame, encore moins de cette fécondité qui produit sans cesse, & qui varie toujours. Il vous sera aisé de reconnoître, parmi tous ces peintres du fecond ordre, un mérite acquis par imitation. Vous verrez que tantôt c'est la maniere de Raphaël qu'on s'est proposé de suivre; tantôt celle de Michel-Ange qu'on a eu dessin de s'approprier; tantôt un mêlange des deux qu'on a voulu faire : de forte que ces deux grands hommes sont proprement les deux sources principales d'où sont: dérivés tous ces ruisseaux particuliers. Les plus riches productions de ces deux écoles, ne vous fourniront que certaines parties traitées excellemment : telles que l'exactitude & le grand goût. de dessin, les inventions sublimes, les compositions savantes, les heureux choix, les beaux contrastes, les caracteres judicieux, les expressions spirituelles, les graces nobles, les grands effets. Vous y chercherez en vain l'artifice & les charmes du coloris, cette partie si essentielle de la peinture, & qui contribue plus que toutes les autres. des Ouvrages de Peinture. 177 à en completter les illusions (1).

Il faut avoir recours à l'école Vénitienne, pour sentir les délicieux effets de cette ingénieuse magie. Les peintres de cette école se montreront à vous avec moins de génie dans leurs inventions, moins de sublimité dans leurs idées, moins de force dans leurs expressions. C'est par les appas du coprosible plus vrai & le plus séduisant, qu'ils obtiendront de vous une juste présérence. Quelle recherche, quelle harmonie, quelle vérité dans les cou-

⁽¹⁾ On est surpris de voir placé ici Pietre de Cottone, dans la foule des maîtres médiocres: C'est que presque tous ceux qui écrivent sur les arts, ne sont que les échos de M. le comte de Caylus. Celui-ci cependant: sentoit bien le mérire de cet admirable maître, mais il craignoit qu'il ne séduissit trop tôt les éleves qui ne seroient pas affez instruits. Il avoit la politique que nous: avons tous pour le bien de ces éleves, c'est de le leur faire craindre, & de les exciser à écudier: particuliérement Raphael , Michel-Ange , & même les maîtres barbares, tels que le Nozzo, & autres. On desire qu'ils s'instruisent à fond avec ces maîtres qui ne savent rien cacher , avant que d'étudier Pietre de Cortone, Guido Reni, & les autres maîtres remplis de graces qui? ont amené la peinture à son véritable point d'excellence.

De-là nos lettrés ont cru pouvoir ranger ces grands hommes dans une seconde classe, au lieu qu'ils en devoient conclure simplement, que les premiers sont les meilleurs maîtres d'école, mais que les séconds n'en soit pas moins de grands peintres.

178 Maniere de bien jugerleurs locales d'un Titien! Ici l'art le confond avec la nature. & l'illusion est si parfaite, qu'on croit voir, non la représentation, mais la chose même. C'est le Giorgion, contemporain & émule du Titien, qui a eu la gloire de pénétrer le premier dans cette partie mystérieuse de l'art. C'est lui qui a découvert le secret précieux de mêlanger, de rompre les couleurs avec assez d'artifice pour en faire monten la force au-deffus de leur énergie naturelle, & pour en maintenir la fraîcheur en dépit des accidens. C'est sous, fon pinceau que les couleurs ont commencé à perdre leur caractere proprepour prendre celui de la nature. En comparant les ouvrages du Giorgion avec ceux du Titien, vous aurez le plaisir de remarquer la différence qui se rencontre entre le génie qui invente, & le génie qui perfectionne. L'un fraye la route, & y laisse subsister des traces des difficultés qu'il a vaincues, & des efforts qu'il a faits. L'autre revient sur ce travail, polit ce qui n'étoit que dégroffi, acheve ce qui n'étoit qu'ébauché; de forte que dans le Titien, vous verrez un pinceau tendre &

moëlleux, qui fait pour ainsi dire dis-

des Ouvrages de Peinture. 170 paroître les couleurs en les employant, & qui met l'apparence si près de la réalité, que l'œil le plus attentif ne fauroit en faire la différence. Vous verrez de la vraie étoffe, de la vraie chair, & point de souvenir, point de trace d'aucune couleur particuliere. Il fera impossible que vous ne soyez touché d'un mérite qui annonce tout ce que l'art peut avoir de perfection & de finesse. Vous aurez admiré ailleurs des hommes qui ont su penser & desfiner. Ici vous trouverez le premier homme qui a su peindre; car quoi qu'on en dise, si la peinture a un charme qui lui soit spécial, c'est cette grande vérité de couleur. Le Tintoret vous présentera moins d'exactitude, mais plus de vigueur, de facilité & de feu.

Vous remarquerez dans Paul Veronese de grands désauts, nulle connoissance de l'histoire, nul sentiment des convenances, nulle finesse dans ses pensées, nul choix dans ses attitudes, rien de touchant dans ses expressions, peu de noblesse, presque point de grace & de variété dans les airs de tête, une facilité qui dégénere en négligence & en incorrection. Mais

Hvj

vous ferez frappé de la grandeur de ses ordonnances, du feu qui regne dans ses compositions, de son excellente maniere de drapper, de la richesse & de la diversité de ses étoffes, de la vérité de ses carnations, de l'harmonie de ses couleurs, de la légéreté: de son pinceau, du beau naturel qui regne dans tous ses ouvrages. Paul Veronese avoit reçu de la nature une génie facile & abondant, mais il as abusé de cette facilité, & s'en est servipour couvrir mille défauts, de soins & de recherche sous la superficie: éblouissante du plus heureux des talens.

Jacques Bassan vous montrera una génie dépourvu de graces, mais exact observateur, & imitateur esclave de la nature. Vous ne trouverez point chez lui cette moëlleuse douceur de pinceau, ce coloris suave & brillant qui ravit dans le Titien, encore moins ces grandes ordonnances, cet air de pompe & de majesté qui éblouit dans Paul Veronese. Mais vous y verrez un pinceau serme, qui touche les objets avec une grande précision, & d'une manière spirituelle, sans être ni noble ni élégante; un pinceau qui, quoiqu'il

des Ouvrages de Peinture: 181 ait un peu trop donné dans le fort & le: ténébreux, a distribué ses lumieres & fes ombres avec beaucoup d'intelligence, & a traité la couleur avec une grande vérité. Vous serez plus satisfait du Pordenon, l'un des plus dignes émules du Titien, & l'un des peintres qui s'est le plus appliqué à se faire un bon goût de dessin, & à imiter les beaux effets de la nature. Vous donnerez aux Mucian, aux Schiavone aux vieux Palme, aux Bellins, de moindres éloges; mais vous découvrirez ... ehez tous ces artistes, des parties dignes de considération, & qui vous empêcheront de les confondre avec la cohue des peintres triviaux.

Sebastien del Piombo obtiendra de vous une attention particuliere, parce qu'il a puisé son habileté dans les leçons de deux maîtres d'un génie bien opposé, & d'une capacité bien différente, le Giorgion & Michel-Ange. Aussi a-t-il réuni dans ses ouvrages les perfections de l'un & de l'autre. Sans avoir une imagination bien vive, ni un esprit fort délicat, sans être capable de s'élever au-dessus des autres, ni par la fécondité dé sa veine, ni par la facilité de son talent, il au

Maniere de bien juger produit, sous la direction de Michel-Ange, des choses qu'on a osé mettre en parallele avec les prodiges de Raphael. Nous avons en France ce fameux tableau de la résurrection du Lazare, qui, dans les idées de fon auteur, devoit faire paroli à l'imcomparable transfiguration de Raphael. Vous verrez ce tableau au palais royal, & plus vous l'observerez, moins vous le jugerez digne de foutenir un fi grand parallele. Il vous sera aise d'y reconnoître le goût de dessin, & la touche fauvage de Michel-Ange, dont Sébaftien del Piombo s'étoit fait l'éleve, à qui il s'étoit attaché avec passion, & dont il avoit épousé toutes les rivalités

Après avoir étudié à fond les trois écoles dont je viens de parler, il vous femblera que vous avez épuifé toutes les richesses de l'art. Mais avant que de quitter l'Italie, il vous reste encore bien des sieurs à cueillir, & des fruits à goûter du plus excellent caractere. Passez à l'école Lombarde; elle vous propose des délices & des enchantemens. Que de graces sous le pinceau de l'aimable Corrège! Que d'esprit, que denaturel, que d'agrément! Peut-

des Ouvrages de Peinsure: 183; on penser avec plus d'élévation, col'orier avec plus de délicatesse, dessiner de plus grand goût, faire des choix plus féduisans, remuer, saisir le cœur par des expressions plus fines & plus nobles dans leur naiveté? Quel plaisir n'aurez-vous pas à pardonner de légersdéfauts à un homme qui vous aura fait jouir de tant de vraies beautés? Quelle estime ne concevrez-vous paspour cet auteur vraiment original, qui n'a rien emprunté des autres, qui a tout tiré de lui-même, qui n'a eu que la nature pour maître, fon heureux. génie pour guide, & l'ambition de bien faire pour attrait?

Les Carraches vous appliqueront, & vous intéresseront d'une maniere nouvelle, & sur-tout Annibal, le meilleur & le plus sublime des trois. C'est encore ici un auteur original, qui, prossitant des découvertes faites par ceux qui l'avoient devancé dans la carrière, a pourtant trouvé le secret de traiter ses sujets d'une maniere qui n'est ni triviale, ni empruntée. Plus sier que Raphaël, moins sauvage que Michel-Ange, il a dessiné savamment & de grand goût, prononçant les choses avec sorce & sans dureté. Il a su ca-

184 Manière de bien juger ractériser ses objets avec une justesse. infinie; il a mis beaucoup d'esprit & de vivacité dans ses expressions. Sans avoir excellé dans la couleur comme le Titien, il a fçu la rendre vraie quand. il a voulu, & ne s'en est écarté que lorsqu'il a voulu briller par la science du dessin : ambition commune à tous les grands deffinateurs. Sans avoir la douceur & les graces du Correge, sa touche a été hardie, facile & ferm .. Vous trouverez qu'il a admirablement bien réussi dans toutes les parties qui font le grand peintre, sans qu'on en puisse citer aucune, en quoi il se soit montré supérieur aux autres. C'est un artiste qui a trouvé le champ de la peinture tout défriché, & dont le travail a produit des fruits, non d'un caractere nouveau & inconnu, mais d'une qualité exquise.

Le Guide, éleve le plus parfait qu'aient eu les Carraches, moins original, moins fublime qu'Annibal, a eu des graces que son maître n'a jamais connues. Vous serez enchanté de l'air de grandeur & de noblesse qui regne dans ses compositions, de la douceur & de l'agrément qui caractérisent ses ouvrages. Ses airs de tête vous paroîtront

des Ouvrages de Peinture. 185 Ingulièrement précieux, & dignes d'entrer en parallele avec ceux de Raphael. Il s'est attaché à les dessiner d'une maniere extrêmement correcte. à en traiter les parties d'une façon qui est toute pleine de graces, & à leur donner une expression des plus fines & des plus touchantes. Vous aimerez fon tendre pinceau, dont la touche légere & coulante a pourtant de la hardiesse. Vous ne serez pas toujours également content de son coloris, qui a tantôt employé la force aux dépens de l'agrément, tantôt l'agrément aux dépens de la force, & qui a fini par n'avoir plus ni force ni agrément.

Le Dominiquin est un artiste qui n'a réussi qu'à force de patience, de travail & de réslexion. Vous admirerez son dessin correct & de grand goût, quoique prononcé d'une maniere seche & pesante. Vous serez frappé de la vivacité, de la force & de la justesse de sex pressions. L'habileté qu'il a eue de varier ses airs de tête, en leur conservant toujours un caractère simple & naturel, vous paroîtra très-digne d'éloges. Mais d'ailleurs son mauvais coloris, ses dispositions peu avantageuses, la touche lourde & dure de

fon pinceau vous rendront fes tableaux très-peu agréables. L'Albanevous plaira davantage, non que vous trouverez en lui des parties bien excellentes, mais parce que vous lui remarquerez une facilité de veine sans sublimité & fans finesse, qui répand sur tous ses ouvrages les pensées ingénieuses, les tours délicats, les gracieuses expressions, & sur-tout une sorte de gaîté qui est très piquante. Lanfranc vous montrera toutes les perfections & tous les détours d'un génie qui imagine aifément, qui pense avec agrément & noblesse, mais qui ne fauroit s'assujettir au travail nécessaire aux hommes les plus heureusement nés pour arriver à la perfection en tout genre.

Vous ferez charmé du Parmesan, parce que ce peintre a tout sacrissé au desir de peindre les choses d'une manière agréable & gracieuse. Vous ne trouverez dans lui ni force de génie dans les inventions, ni justesse d'esprit dans ses expressions, rien qui ne soit pensé d'une manière commune, composé avec négligence, traité avec incorrection. Mais comme le tout a de l'agrément, de la légéreté, de la noblesse, & une vraie grace, il en ré-

des Ouvrages de Peinture. 187 fulte un mérite qui en vaut bien d'autres, le mérite de plaire. Michel-Ange de Caravage vous offrira tout l'opposé duParmefan, nulle grace, nulle nobleffe, nul génie, nulle expression. Mais il est inventeur d'une maniere forte, dont les effets sont très-précieux; & dans cette maniere qui donne dans le noir, il a traité la couleur avec tant de soin & de vérité, que c'est la nature même. Original en ce point, il mérite un rang distingué parmi les peintres; & vous conviendrez que sa maniere est supérieure & parfaite en ce qu'elle est. Le Guerchin, né avec un esprit médiocre, & un goût peu élégant, a fuivi la même route que Michel-Ange de Caravage. Vous reconnoîtrez aisement dans celui-là la maniere de celui-ci, même force de coloris, même mollesse de pinceau, même vérité de couleur. Ce que le Guerchin a eu pardessus son modele, c'est un goût de dessin très-grand & très-naturel.

Voilà ce que les écoles d'Italie vous présenteront de plus remarquable. Si vous y faites attention, vous trouverez qu'il n'est aucune des parties de la peinture, dans lesquelles les lta-liens n'aient réussi éminemment. In-

vention, composition, ordonnance expression, dessin, coloris, grace, force, suavité, ils ont donné de tout cela des modeles du premier ordre. Il ne faudroit point fortir de l'Italie pour former un peintre parfait. Il n'y auroit qu'à joindre aux excellens ouvrages d'un Raphael le coloris d'un Titien, les graces & la suavité d'un Correge. Heureuse nation, qui dans le plus délicieux des arts a frayé toutes les routes, & a fourni tous les modeles de perfection; de sorte que, de tous les pays de l'univers, on est obligé d'aller puiser dans son sein la vraie science de la peinture, apprendre d'elle tous les prodiges que peut operer le pinceau, voir dans ses chefd'œuvres immortels toutes les reffources du génie, & toutes les finesfes de l'art épuisées!

Ce n'est pas que la peinture ait été inconnue aux autres nations. Il vous reste deux autres écoles à parcourir, l'école Flamande & l'école Françoise. Vous n'y trouverez ni la même supériorité, ni une égale sécondité de ralens. Elles vous présenteront pourtant des artistes d'un mérite sort audessus du commun, & des produc-

des Ouvrages de Peinture. 289 tions d'une excellence peu ordinaire. En pénétrant dans l'école Flamande, vous irez droit à Rubens le phénix & miracle de cette école. Il vous sera aifé de bien étudier ce grand auteur, parce que nous avons en France grand nombre de ses ouvrages. La seule galerie du Luxembourg suffiroit pour vous faire comprendre jusqu'à quel degré de perfection il a porté toutes

choses.

En étudiant les tableaux de Rubens, vous reconnoîtrez un génie sublime, fécond, vif, facile, universel. Jamais homme n'a inventé les sujets avec un plus grand feu d'imagination, & une plus grande sagesse de jugement. Les pensées grandes, les idées poétiques, le style noble & pompeux, tout ce que peut produire un esprit naturellement rempli d'élévation & de chaleur, & cultivé par une littérature pleine de recherche & de choix, se trouve réuni pour donner à ses inventions un caractere frappant, un tour neuf, & une sublimité toute particuliere. Ses compositions ont toute la régularité, toute l'exactitude, toute la liberté, tout le naturel qu'on peut defirer. Rien de plus parfait que la ma190 Maniere de bien juger niere de distribuer les objets pour se faire valoir les uns par les autres, & pour rendre plus satisfaisant l'effet du tout ensemble. Rien de plus auguste que ses ordonnances: on sent que c'est un génie fait pour la grande machine, & personne n'a mieux réussi à mettre du mouvement & du fraças dans la scene de son tableau. Son expression générale est toujours exacte & vive. Ses expressions particulieres sont rarement communes, & elles ont quelquefois une force, une finesse qui en rend l'intérêt précieux & ravissant. Vous trouverez fon coloris d'un brillant & d'une fraîcheur, qui a peu d'exemples, une façon unique de groupper ses figures, de distribuer les lumieres & les ombres par grandes masses, qui met dans ses tableaux les plus chargés une netteté, une diffinction, un accord, une harmonie, dont l'effet est extraordinairement séduifant. Vous admirerez fon excellent goût de drapper, qui donne un nouvel éclat à ses figures par la richesse des étoffes, & la majesté des plis, & par-deffus tout cela une touche large, hardie, légere, ferme, expéditive. Vous ne pouvez trop multiplier vos

des Ouvrages de Peinture. 191 observations sur les ouvrages de ce grand homme, qui a reçu de la nature un fonds très-riche de talent, qui a singuliérement approfondi les principes de son art, & qui en a connu & pratiqué toutes les parties. Les traces profondes qu'ont dû laisser dans votre esprit les merveilles de l'Italie, vous empêcheront à la vérité de donner une pleine admiration au pinceau féducteur de Rubens; vous ne trouverez point chez lui ces choix heureux. ces beaux airs de tête, ces aimables diversités, ces graces nobles, ces suavités touchantes, cette correction, ce grand goût de dessin, ces contours Iveltes & élégants, cette belle nature, en un mot, que les grands maîtres d'Italie ont découverte avec tant de génie, & représentée avec tant d'habileté. Aussi parfait qu'eux tous en beaucoup d'autres choses, Rubens n'a pu vaincre entiérement l'influence du climat; ses ouvrages ont toujours conservé un goût de terroir, qui marque qu'il n'a guere pénétré au delà des apparences ordinaires de la nature. Ses figures, savamment dessinées, ont tout le mouvement, toute la vie, toute la force, tout l'éclat qu'on peut desirer;

mais ce sont de vraies figures Flamandes, qui n'ont la plupart rien de noble & de précieux. On sent que son paysage est imité des lieux où la nature a le moins répandu d'agrément; son architecture a toute la lourdeur moderne de son siecle. Rubens a fait trop d'usage de ses yeux pour peindre la nature telle qu'il la voyoit, & pas assez de son génie pour corriger les défauts du naturel. Rubens a d'ailleurs une veine si abondante, un caractere si décidément porté au grand, une fermeté d'exécution qui rend les objets si palpables, une vérité de couleur, une intelligence du clair-obscur qui rend les effets de son pinceau si approchants de la magie; Rubens a tant de belles parties, & a fait tant d'ouvrages excellens, que vous ne balancerez point à lui affigner la premiere place après les grands maîtres d'Italie.

Vandick, le plus estimable de ses disciples, vous donnera l'idée d'un génie beaucoup moins sublime & moins vaste. Vous ne trouverez chez lui, ni ces grandes inventions, ni ces compositions savantes, ni tout ce fracas de grande machine que vous avez admiré dans Rubens, Mais si vous

examinez

des Ouvrages de Peinture. 193 examinez ses portraits avec toute l'attion qu'ils méritent, vous conviendrez qu'il en est peu dont le genre soit aussi précieux. Ils ont tous une noblesse, une grace, une vérité surprenantes; men qui soit plus parfaitement dessiné que ses têtes, rien qui soit plus délicatement touché que ses mains. On voit dans ses portraits un air de vérité frappant, une vive expression, une ressemblance accompagnée de tous les agréments dont elle peut être susceptible, prise dans les moments les plus avantageux; le tout admirablement bien disposé, fort de couleur, moëlleusement peint, sans air d'effort & de travail. Ces deux hommes font, sans contredit, de tous les peintres Flamands, ceux qui ont manifesté un plus heureux génie, un meilleur jugement.

Rembrant, que vous verrez ensuite, ne vous offrira que le naturel sans choix, & tel qu'il se présente. Point d'élévation dans les idées, point de trace de ce grand goût, qui vous a tant frappé dans les écoles d'Italie. C'estun homme qui, dans la représentation des objets, n'a suivi que l'habitude de ses yeux, & qui, sans avoir

la correction & l'élégance de beaucoup d'autres, a pourtant exprimé toutes choses avec beaucoup de finesse & de délicatesse d'esprit, & leur a donné un caractere de vérité tout-àfait furprenant. Sa partie la plus admirable c'est le coloris, en quoi il n'est pas inférieur au Titien, quoique le pinceau de l'un soit très-différent du pinceau de l'autre. On diroit que Rembrant étoit plus sûr de ses couleurs & de ses touches que Titien luimême, puisqu'il les a laissées trèsmarquées & très-distinctes dans ses tableaux; ce qui n'empêche pas que l'effet n'en soit tout aussi satisfaisant, quand on les confidere à une certaine distance. Cette maniere est très-propre à intéresser les regards des curieux qui aiment, dans les beautés de l'art, à découvrir la marche & les procédés de l'artiste : mais, quoi qu'on en puisse dire, le fondu du Titien est beaucoup plus dans la vérité de la nature, & présente un ouvrage d'autant plus parfait, que l'artifice en est plus caché.

Vous distinguerez encore, au-dessus des autres, Jordans, dont le gont pour les grandes compositions, & la maniere forte, vraie & suave, le rendit

des Ouvrages de Peinture. 195 digne d'être l'émule de Rubens; Lucas de Leyde, qui a traité aussi de grands sujets, & qui a tout sait avec un soin, une recherche, une propreté extrêmes; Quintin-Messis, dont la maniere approche beaucoup de celle de

Lucas de Leyde.

La Flandre a produit des peintres fans nombre, qui la plupart ont excellé dans la naïve expression du naturel, dans la force & la suavité de la couleur, & dans une heureuse intelligence du clair-obscur. Les payfages de Fouquieres, de Paul Brill, des Breugel, des Vouwermans; les petits sujets de Netscher, de Bamboche, de Gerard Dow, de Teniers, de Scalken, de Vanderwerf, de Watteau, de Mieris, les Elshaimer, les Bloemaert, les Poelembourg, les Honthorst, les Steenwick, & beaucoup d'autres, remplissent les cabinets des curieux. Ces artistes, en travaillant en petit, ont voulu se mettre à portée de tout le monde. Leurs ouvrages font devenus comme la petite monnoie de la peinture, par leur abondance, leur disperfion en mille lieux, & par la commodité dont ils sont pour remplir les vuides & faciliter les échanges. La

Maniere de bien juger 1196 plupart de ces jolis tableaux brillent par la gaité des sujets, par le naturel des compositions, par leurs expressions vives & spirituelles, par la gentillesse des idées, par la vérité des couleurs, par l'effet du tout ensemble; quelques-uns frappent par le foin extrême, la recherche singuliere, le tri vail effrayant qu'il a fallu y mettre, pour qu'il en résultât dans tous les détails le fini, le terminé, qu'on y remarque avec étonnement. Mais c'est toujours goût flamand, & par conféquent petit goût, qui se diversifie de cent manieres différentes, sans changer de caractere. Dans ce fiecle malheureux où la passion pour le frivole a pris le dessus, & où le joli a bien plus de crédit que le grand & le beau, il est tout simple que les petits tableaux flamands fassent grande fortune. A mesure que les idées se rétrécissent, & que le penchant pour les choses d'agrément devient plus efféminé, il est naturel qu'on traite de gothique l'ancienne majesté des palais, qu'on leur substitue la gentillesse des petites maisonnettes percées à jour, remplies de petites choses délicienses. Dès-lors il faut que l'on en chasse ces

des Ouvrages de Peinture. grands & vilains tableaux d'Italie, qui se ressentent du triste génie d'Homere & de Virgile, pour les remplacer par les aimables bambochades des Pays-Bas, beaucoup plus analogues à l'amour délicat que l'on a eu pour les pantins, les bouffons & les cabriolets. Pour vous, qui ne vous souciez point d'être un homme à la mode, & qui voulez avoir un goût fin en fait. de tableaux, vous n'aurez garde d'élever tous ces petits peintres Flamands au-dessus de leur sphere. Vous vous amuserez de leur gentillesse, vous estimerez la perfection de leur travail; vous regretterez plus d'une fois que tant d'art ait été prodigué à des sujets siminces; & vous jugerez, après tout, que ce ne sont là que des parades exécutées avec plus d'esprit que celles du boulevard, mais tout à fait indignes. d'entrer en comparaison avec les grands traits de poésse qui distinguent les ouvrages des maîtres qui ont du génie & de l'élévation (1).

⁽¹⁾ Le desir de faire paroître un goût distingué, engage presque toujours à exagérer la critique. Dans cette école, où l'on pu' tend ne trouver que des bambochades, il se rencontre de très grands maîtres, tels que Teniers, L'11

Il est temps de vous rapprocher de l'école Françoise. Lorsque vos yeux feront suffisamment habitués aux merveilles étrangeres, vous n'en aurez que plus de facilité de porter un jument sain de nos merveilles nationales. Ici, vous allez vous trouver dans l'abondance, Notre terrein a produit beaucoup, & nos productions nous. sont presque toutes restées, soit que nous en ayons été trop jaloux pour nous en dessaisir, soit que les étrangers n'en aient pas été affez curieux pour nous les enlever. Les palais, les églises, les maisons publiques & particulieres sont remplis d'ouvrages de nos peintres; & le fort nous a garantis, à cet égard, des avides exportations capables de nous laisser dans la disette. Jouissez à loisir de cette espece de bonheur. Cherchez d'abord les deux artistes qui doivent être regardés comme les fondateurs de notre école, Vouet & Blanchard, Vouet nous a tirés de la barbarie en fait de

Netscher, Metzu, Gerard Dow, dans ses bons moresaux, c'est-à-dire ceux où il n'a pas porté le fini à. l'excès. En rendant les hommages dûs au grand goût de l'Italie, il faut être juste, & ne pas mépriser cheze. les Flamands ce qui est digne d'admiration.

des Ouvrages de Peinture. 1.99 peinture. Cet art aimable avoit paru digne de briller parmi nous, lorsqu'on vit Jean Cousin, sans être aidé par les leçons d'aucun maître, sans s'être perfectionné par aucune étude étrangere, livré au seul instinct de son génie & à la seule impression de son talent, produire des tableaux dessinés avec correction & pureté, inventés avec imagination, & composés avec feu, quoique sans noblesse, sans élégance & fans grace. Vous en pourrez juger par son jugement universel, qui est aux Minimes de Vincennes. Mais ce ne fut là qu'ine faveur de hazard que la nature nous fit, & qui ne devoit avoir aucune suite, Jean cousin n'ayant laissé ni disciples ni éleves. La peinture sembla reprendre vie & se naturaliser en France, orique Freminet, possédé d'un grand amour pour cet art, après avoir étéréformer, par ses études en Italie, les mauvaises leçons qu'il avoit reçues de son pere, nous rapporta, d'au-delà des monts, la grande maniere de Nichel-Ange, dont il montra d'affez beaux effets dans la chapelle de Fontaiiebleau. Mais ceux qui travailloient avec lui, & qui auroient pu profiter le ses lumieres, laisserent. Liv

après fa mort retomber la peinture dans le pauvre état d'où il l'avoit tirée.

Il étoit réservé à Vouet de former parminous une vraie école de peinture, qui, dès son vivant, acquit dela célébrité, & dont la réputation s'est soutenue avec beaucoup d'éclat jusqu'à nos jours. Vous reconnoîtrez avec une juste sensibilité ce service que Vouet a rendu à la France; mais d'ailleurs vous serez foiblement touché du mérite de ses productions; elles vous paroîtront tout-à-fait communes pour l'invention, pour le desfin, pour le coloris. Vous ne trouverez chez lui, ni ce feu d'imagination qui faisit, ni ce beau naturel qui touche; vous n'y verrez ni grand goût, ni expression particuliere, ni genre, ni sinesse d'esprit : un coloris mauvais, un dessin inexact & maniéré, vous prouveront que, sous ce pinceau, la peinutre ne faisoit que de naître; & que sa facilité trop expéditive, en s'éloignant des fadeurs & de la fécheresse de nos gothiques barbouilleurs, ne lui avoit. fait faire que quelques pas vers les beautés de l'antique. Blanchard, sons contemporain, vous intéressera davan-

des Ouvrages de Peinture. 201 rage. Vous sentirez, dans la beauté & la force de son pinceau, l'influence de l'école Vénitienne, dont il avoit fait sa principale étude. C'est le premier coloriste que nous ayons eu, & il est peu de nos peintres, après lui, qui aient poussé si loin l'artifice du coloris. Il possédoit dans un degré peu ordinaire les autres parties de la peinture. Vous verrez de lui, à Notre-Dame, une desente du Saint-Esprit, & à l'hôtel de Bouillon, une galerie qui vous donneront idée de son talent pour les grandes compositions. Il a fait de très-belles choses à l'hôtel-deville de Lyon; & quand vous sçaurez qu'il est mort à trente-huit ans, vous comprendrez qu'il ne lui a manqué que des années pour arriver à une perfection très-grande. Vous serez même étonné que ce peintre ayant laissé des modeles d'un coloris si précieux, cette partie se trouve si foible dans la plupart des François qui ont exercé après. lui la peinture.

Vous viendrez ensuite à Nicolas Poussin, l'homme le plus digne de monter notre école au point de la mettre en comparaison avec l'école Romaine, s'il ne se fût pas servile-

ment attaché à imiter les sculpteurs: antiques, jusqu'à les préférer au beaut naturel. Jamais homme n'eut un plus grand génie pour la peinture, & ne donna à fon art une application plus foutenue. Vous admirerez la justesse & la précision de ses inventions sçavantes. Point de hors-d'œuvres dans ses tableaux; toujours le moment le plus avantageux du fujet, & les circonstances les plus propres à en fortifier l'expression générale; c'est una laconisme plein d'énergie, qui dit beaucomp en peu de paroles; ce sont de grandes penfées rendues avec beaucoup de finesse & de jugement, qui renferment un sens très profond sous une apparence très-simple. Vous serezétonné de son exactitude à observer toujours le costume des temps & des lieux, avec une recherche qui suppose beaucoup de connoissances, & qui n'est accompagnée d'aucune affectation. Vous retrouverez chez lui ce grand goût de dessin que vous avez tant admiré dans Raphael; les proportions les plus correctes & les plus variées, les contours nobles & élégans, le bon choix des airs de tête; les expressions particulieres, vives sans

des Ouvrages de Peinture. 203 être outrées, & d'autant plus touchantes qu'elles sont très-simples & très-naturelles; une maniere qui est toute dans le grand; un style, qui, fans être pompeux & empoulé, est toujours sublime & héroique. Vous ne trouverez point, dans les ouvrages de cet habile artiste, cette chaleur d'imagination, ce feu de poésie qui donne à toutes choses un singulier caractere de mouvement & de vie, & qui répand les graces à pleines mains. Son faire vous paroîtra plutôt férieux & réfléchi que tourné à la gaieté & à la gentillesse, plutôt sage & retenu que léger & hardi. Vous reprocherez à ses figures un peu trop de sécheresse, quelque chose qui sent la dureté & la roideur du marbre; vous n'y verrez point cette mollesse, cette délicatesse de chair, qui, sous un pinceau moelleux, en montre toutes les parties flexibles au toucher. Vous ferez mécontent de la maniere dont la plupart du tems ses figures sont disposées, sans contraste dans leurs attitudes, avec un ordre de draperie trèsmonotone, & dont les plis trop multipliés n'ont ni majesté ni grace; nulle: intelligence des grouppes dans l'affema-LyU

blage des figures; &, par-dessus tout un coloris des plus vicieux, & pour le choix des couleurs locales, & pour la distribution des lumieres & des ombres. Vous serez moins étonné de ces défauts, lorsque vous sçaurez que Poussin, passionné à l'excès pour les sculptures antiques, en sit presque son unique étude; & que s'étant laissé. dominer par la prévention qu'il n'y avoit de vraie beauté que celle que les anciens avoient connue & faisse il se rendit esclave de leur maniere, & abandonna la nature, pour affervir fon pinceau au goût de l'antique exprime dans les statues & les bas-reliefs. Voilà d'où vint sa dureté & sa: fécheresse, sa petite maniere de drapper, & ses dispositions peu avantageuses pour l'effet du tout ensemble. Livré tout entier à se faire une habitude consommée de dessin dans le goût antique, suffin négligea la couleur avec aussi peu de scrupule, que si elle, avoit été une partie étrangere à son art. Que ne peut pas une prévention inconsidérée & opiniâtre? Poussin, en voyant les beaux ouvrages de Raphael, eut la hardiesse de les mettre bien au-dessous des beautés de l'antique, en disant que

des Ouvrages de Peineure: 205 Raphael étoit un ange vis-à-vis des modernes, & un ane comparé aux: anciens. Ainsi, au lieu de reconnoître que s'il y a quelque défaut à reprocher à Raphael, c'est un reste de sécheresse, fruit d'un goût encore trop asfervi à la maniere des sculpteurs antiques, il met au rang de ses imperfections les efforts que Raphael avoit faits pour corriger la dureté de l'antique par les beautés du naturel. Celas prouve qu'on ne doit pas toujours se fier, en fait de peinture, au jugement des hommes du métier, & que quelquefois l'habitude de leurs yeux égare leur raison, & leur fait sacrifier le vrai à un fol attachement à leur maniere.

Ce n'est pas que Poussin n'eut des yeux faits pour faisir les beautés du naturel. Dans tous les ouvrages pour lesquels il n'a pu tirer aucun secours des productions antiques, ses regards, forcément tournés vers la nature, en ont connu & discerné les belles & aimables propriétés. Pour vous en convaincre, vous n'avez qu'à examiner ses paysages. Que les sites en sont bien choisis! que les ombres en sont bien wariées & légérement touchées! qu'il

y entre de nouveauté & de singularité dans les objets! C'est la nature ellemême, & la nature vue de cet œil qui sçait choisir. Poussin, homme de génie en tout, eût été un peintre parfait, s'il avoit principalement étudié la nature, source unique des pures beautés. Sa maniere n'est imitée de celle d'aucun autre, elle est toute à lui, & a eu fort peu d'imitateurs, soit parce qu'elle est dépourvue d'un certain agrément sensible, soit parce qu'elle est trop sçavante, & que peu de gens sont capables de marcher sur ses traces dans une route si difficile.

En yous attachant aux tableaux de le Sueur, vous allez goûter des fatisfactions beaucoup plus délicates. C'est à ce Raphaël François que notre école doit l'avantage d'avoir produit des chefd'œuvres du plus grand goût, sans le secours d'aucune lumiere étrangere. Il n'a vécu que trente-huit ans; & durant ce court espace de vie, il a acquis une perfection désespérante pour ses rivaux. La force & la facilité de son pinceau, rempli de noblesse & de grace, ne doit s'attribuer qu'à l'heureuse tournure de son beau génie, qui lui siguroit tous les objets dans le

des Ouvrages de Peinture. 207 point de vraisemblance le plus intérressant. Disciple de Vouet, il ne pouvoit puiser dans les lecons d'un tel maître, que des principes faux à bien des égards, infuffifants & mal digérés en tout. N'ayant jamais été en Italie; il a été privé du fruit des études avantageuses qu'on y peut faire. Cependant tout le noble, tout le grand, tout le majestueux des figures & des bas-reliefs antiques, se retrouvent dans ses ouvrages, avec un air d'élégance, de simplicité, de naturel, qui en bannit toute idée d'emprunt, & qui persuade que, chez lui, toutes ces belles choses ont coulé de source. Ce qui frappe dans ses tableaux, c'est leur invention juste & ingénieuse, le style aisé & coulant de leur composition, les graces ingénues & naïves; de leur expression, un caractere de douceur & de sagesse qui n'est rien moins que froid & pefant, une maniere éloignée de toute affectation & de toute charge, qui est facile & simple, & pourtant extrêmement saififfante.

Allez aux Chartreux, entrez dans : le petit cloître, & là enivrez-vous du plaisir de voir les ardeurs & les ten-

Maniere de bien juger dresses de la piété divinement traitées, peintes célestement. Goûtez avec plénitude un ton d'onction qui pénetre l'ame, qui lui inspire les réflexions les plus touchantes, qui l'occupent fagement & avec délices. Voyez les plus précieux effets de la grace & les traits. des plus pures vertus, exprimés avec une candeur aimable & pleine d'attraits. Laissez votre cœur se livrer à une douce extase auprès de ces saints objets, sur lesquels le pinceau d'un ange a tracé une image vraie du néant du monde & des charmes de la vertu. Quel trouble, quelle émotion, quel effroi, à la vue de ce cadavre affreux, qui reprend un moment de vie pour donner un terrible témoignage des horreurs de son éternité! Bruno le voit en homme frappé. Remarquez fur son front la grace qui agit dans son cœur; sentez de sa part un commencement de victoire qui donne l'affurance prochaine d'un triomphe complet. Quelle componction dans Bruno, prosterné au pied du crucifix! Peut - on peindre plus vivement la profonde méditation d'une ame absorbée en Dieu, occupée de ses égaremens qu'elle déplore avec le repentir

des Ouvrages de Peinture. le plus salutaire, décidée à en expier le défordre par une vie déformais pénitente & crucifiée. Parcourez toute cette belle fuite de tableaux, où la dévotion prend mille formes, toutes plus pathétiques les unes que les autres. Arrêtez-vous au fonge mystérieux de Bruno. Voyez, fous l'apparence du fommeil le plus vrai, une ame fensiblement attentive à la voix du Seigneur qui lui parle. Quand vous serez arrivé à la réception des novices, que ne sentirez-vous pas, en observant la tendre ferveur, le recueillement profond, l'air d'innocence & de pureté, le ton de gravité & de filence qui regnent dans la représentation de cette pieuse cérémonie. N'en arrêtez point l'impression remplie de l'édisication la plus surnaturelle. Laissezvous attendrir à la vue de ces jeunes victimes, qui renoncent de si bonne grace aux vanités du fiecle, & qui goutent déjà toutes les suavités du Seigneur. Vous parviendrez, enfin, à la mort de faint Bruno. Pourriez-vous vous défendre de partager la douleur de ses enfans, rassemblés autour de fon cercueil, qui montrent un vif regret de la mort de leur pere; mais,

un regret vertueux, accompagné de résignation, & d'un abandon entier aux ordres de la Providence. Non, de tout ce que la peinture a produit de plus parfait, rien n'est au-dessus de cette histoire de saint Bruno pour la beauté des expressions. Il ne s'agisfoit point de peindre de grands mouvements, de caractériser des passions violentes & fougueuses, dont l'agitation met naturellement l'imagination en feu. Il s'agiffoit au contraire de mettre à toutes choses beaucoup de réserve, de retenue, de sagesse, de circonspection, de modestie, & cependant d'y répandre cette donce chaleur qui fait tout sentir vivement. Il s'agissoit de pousser la connoissance du cœur humain jusqu'à en saisir les mouvements les plus imperceptibles, d'inventer des traits décidés pour les expressions les plus nouvelles & les plus subtiles, de suivre la nature dans le calme de la retraite & le filence des passions, de rendre sensibles les vo-Îuptés furnaturelles & les fuavités de la grace. Le Sueur marchoit dans une route qui n'étoit pas encore frayée, & il y a montré toute la facilité qui résulte d'une habitude consommée. Que

des Ouvrages de Peinture. 21 F d'esprit, que d'art, que de grace, que de talent, ne découvrirez-vous pas dans un ouvrage si beau! Vous en ferez si occupé & si ravi, que vous aurez peine à faire attention au colorisfoible & défectueux qui dépare un si grand morceau de peinture. Vous conferverez toute la vivacité de vosregrets, pour déplorer les outrages qu'il a reçus des mains de l'envie; & vous verrez que la gloire de ce grand artiste, & la bassesse de ses rivaux (1).

Le Sueur a fait beaucoup d'autres ouvrages répandus dans les églifes & les maisons particulieres. Vous recon-

⁽¹⁾ L'auteur auroit dû se contenter de dire que queleques-uns de ces tableaux sont déparés par un coloris soible, mais il devoit bien se garder d'appliquer ce reproche au tableau de la morr de S. Bruno, dont le co-loris est admirable, & qui est parfait à tous égards.

Cela vient de ce que l'on écrit plutôt fur des out dires, que sur son propre jugement : il est reçu qu'en considérant la somme totale des ouvrages de Le Sueur, on ne le met point au rang des coloristes chauds, mais dans celui des coloristes vrais. De-là on s'imagine pouvoir dire en toute occasion que son coloris est soible; mais il faut bien regarder avant que de prononcer.

Il en est de même de l'exagération hasardée dans l'alinéa suivant, où l'on dit que son coloris ne lui laisse dans cette partie aucune espece de mérite vis à-vis du Triten & de Rubens; il faut beaucoup rabattre de ce-

noîtrez dans tous un génie qui invente avec facilité, qui dispose les choses avec simplicité & noblesse, qui fait des choix toujours également ingénieux, sages & délicats, & qui, dans fes expressions, toujours appropriées au sujet, montre une finesse singuliere. Sa maniere de desfiner, qui approche fort du goût de l'antique, n'a pas toujours un caractere assez mâle, & peche quelquefois par un excès de délicatesse qui s'écarte des vraies proportions. Son coloris, meilleur que celui de Vouet son maître. inférieur à celui de Blanchard fon contemporain, ne lui laisse dans cette partie aucune espece de mérite vis-à-vis du Titien & de Rubens. Mais il a tant d'autres parties excellentes! il réuffit sur-tout si éminemment dans la partie de l'expression, partie la plus intéresfante pour l'ame, que vous n'hésiterez pas à le compter au nombre des génies les plus fublimes, & à lui affigner parmi nos peintres nationnaux le rang où Raphaël est monté parmi les peintres d'Italie.

Les tableaux de Stella vous paroîtront dans le genre médiocre. Vous observerez qu'il invente ses sujets avec

des Ouvrages de Peinture. assez de noblesse, qu'il les traite sans imagination & fans chaleur, que ses expressions font naturelles, fans vivacité, que son dessin est correct & de bon goût, que son coloris n'a rien de vrai, que son pinceau assez facile est fâcheusement maniéré, & pourtant qu'il réfulte du tout ensemble quelque chose d'agréable qui fait que ses tableaux plaisent malgré leurs défauts. Ce n'est point, à beaucoup près, un peintre commun. Il a des parties qui attestent un mérite distingué; mais il n'a rien d'éminent. Vous le mettrez dans la classe des bons & des très-bons. fans l'élever au rang de ceux qui excellent.

Dufresnoi a beaucoup mieux écrit qu'il n'a opéré. Son poëme sur la peinture annonce que la théorie de l'art lui étoit très-samiliere. Vous ne trouverez point, dans sa pratique, qu'il ait appuyé ses excellentes leçons par de bons exemples. Il se proposa de dessiner dans le goût du Carrache, & de colorier à la maniere du Titien. C'étoit choisir de très-bons modeles; mais comme il manquoit de génie, d'imagination & de seu, il n'est point parvenu à faire du grand & du beau, &

la peinture a bien moins d'obligation

à ses tableaux qu'à ses écrits.

Les deux Mignards, Nicolas & Pierre, vous occuperont agréablement l'un & l'autre. Dans les appartemens bas des Thuileries, vous verrez de l'ouvrage de Nicolas Mignard. Ce font des sujets allégoriques, ingénieusement inventés, travaillés avec beaucoup d'exactitude & de propreté. Vous n'y trouverez point cette force de génie qui faisit, cette chaleur d'imagination qui enflamme, cette vivacité de poésie qui, dans de pareils sujets, auroit été si convenable. L'auteur manquoit de feu, & ses ouvrages s'en ressentent. D'ailleurs vous y remarquerez une forte d'élégance & de grace qui vous plaira fûrement. Vous aurez plus d'estime pour Pierre Mignard, qui a dessiné de bon goût, colorié mieux que beaucoup d'autres, dont le pinceau est léger & coulant, dont les touches sont spirituelles & gracieuses, mais qui n'ayant eu ni sublimité de génie, ni force d'imagination, ne s'est point élevé jusqu'au noble & au'grand. C'est un peintre qui mérite beaucoup d'éloges par la multitude de ses bons ouvrages, &

des Ouvrages de Peinture. 215 sur-tout pour avoir entrepris un ausli considérable morceau que celui du dôme du Val-de-Grace. Il a voulu montrer aux Italiens que nous étions en état d'exécuter comme eux de grands ouvrages à fresque. Mais il auroit beaucoup mieux fait de ne pas donner dans cette bizarre émulation, de sentir que notre climat n'est point favorable à ces sortes de peintures, & de prévenir le dépérissement d'un morceau de cette conséquence, en le travaillant à l'huile sur toile. Vous irez contempler à loisir cette étonnante composition par la prodigieuse étendue qu'elle occupe. Vous serez frappé du nombre innombrable de figures dont cet ouvrage est chargé; mais outre les défauts de la couleur, que vous attribuerez volontiers aux ravages du tems, ou à toute autre cause que l'on voudra, vous serez surpris du froid extrême qui regne dans cette composition, où tout devroit être animé, plein de mouvement & de vie. L'invention vous paroîtra toute des plus communes, les dispositions tout-à-fait désavantageuses, tous les objets étant placés circulairement dans des ronds concentriques, d'où il résulte un très-

petit effet. Dans les détails, vous observerez bien des défauts de proportion, des figures colossales sur la même ligne avec des figures de grandeur ordinaire; peu d'intelligence de la perspective aérienne; peu de finesse & de force dans les expressions; rien presque qui se ressente de l'agitation où doivent être des grouppes qui nagent au milieu des airs. Ce grand ouvrage ne vous occupera que par la difficulté de remplir un si vaste champ, par le tas énorme de figures collées à cette voûte immense, & par la facilité expéditive du pinceau qui a exécuté tant de choses en si peu de tems.

Vous reconnoîtrez dans Bourdon un caractere tout opposé à celui des Mignards. Bourdon avoit autant de feu de génie que les Mignards en avoient peu. Ce feu qui l'emportoit l'a empêché souvent de se contenir dans les bornes de la nature, & l'a fait donner dans l'extraordinaire, le bizarre & le fauvage. Ses expressions étoient vives, son pinceau fort & hardi, mais il lui manquoit ce jugement solide qui s'attache à faire de beaux choix, & qui, en donnant à toutes choses le ton de chaleur qui peut en rendre l'ef-

des Ouvrages de Peinture. 217

fet piquant évite de rien outrer. Vous jugerez sainement de cet artisse, par son crucissement de S. Pierre qui est à Notre-Dame, & qui peut passer

pour le plus beau de ses ouvrages.

Philippe de Champagne n'avoit reçu de la nature qu'un grand amour pour le travail, fans élévation d'esprit, & fans feu d'imagination. Vous trouverez que tous ses ouvrages se ressentent de cette pesanteur de caractere. Ils vous paroîtront desfinés avec exactitude, & travaillés avec soin; voilà leur principal mérite. D'ailleurs ils vous sembleront inventés d'une maniere commune, traités avec peu de goût & de légéreté, dépourvus de vivacité & de graces, privés fur-tout de ce mérite qui fait le plus d'honneur au génie du peintre, & qui confiste dans l'art de donner à toutes choses l'ame, le mouvement & la vie.

Un homme universel en fait de peinture, c'est Charles le Brun. Ce grand génie vous procurera de vives satisfactions dans tous les genres. Vous verrez sortir de dessous son pinceau toutes sortes de sujets inventés, & traités d'une maniere sublime. Le doux & le fort, le tendre & le terrible, le

férieux & l'enjoué lui étoient également familiers. Doué d'une belle & grande imagination, d'un esprit vif. & d'un bon jugement, ses inventions historiques & allégoriques sont pleines de ce feu de poésie qui intéresse tant dans les tableaux. L'expression générale est toujours chez lui trèsmarquée; ses expressions particulieres ont un caractere fort & décidé; son dessin est correct, & d'un goût simple & gracieux; ses attitudes bien choisies & bien contrastées; ses draperies jettées avec noblesse & légéreté, sa veine facile & abondante, sa couleur crue & un peu fauvage, son pinceau hardi & coulant, son exécution prompte & expéditive, sa maniere un peu idéale, & qui annonce peu d'habitude du naturel, son travail trop peu varié, & où l'on remarque une répétition fréquente des mêmes attitudes, des mêmes expressions, des mêmes airs de tête. Ses batailles d'Alexandre font le plus grand ouvrage qui soit sorti de sa main. Là, vous verrez presque toutes les parties qui font le grand peintre : le talent pour la grande machine, l'invention la plus ingénieuse pour le choix du bon mo-

des Ouvrages de Peinture. 219 ment, & l'assemblage des circonstances les plus propres à remplir parfaitement le sujet, le mouvement le plus vif & le plus rapide, l'acharnement des combattans, la terreur des vaincus, le défordre, la confusion de la mêlée, la supériorité des vainqueurs, l'intrépidité, la foiblesse, l'ardeur, le défespoir, la rage, toutes les passions de l'ame exprimées avec le feu le plus naturel, mises en opposition avec le plus grand art; la connoissance des habillemens, des armures, des mœurs, des coutumes anciennes employée avec l'érudition la plus sage; les lumieres & les ombres distribuées par grandes masses, pour donner à tous les objets leur vrai relief, & pour afsurer le grand effet du tout ensemble. Voyez l'air de pompe & de majesté qui regne dans l'entrée triomphante d'Alexandre à Babylone, le costume des tems & des lieux observé avec la plus scrupuleuse exactitude jusques dans les moindres détails. Voyez la famille de Darius aux pieds d'Alexandre, la défolation noble des princesses qui se voient à la discrétion du vainqueur, & qui implorent sa miséricorde, les efforts de leurs suivans &

de leurs suivantes, pour sléchir en leur faveur celui que la victoire a rendu maître de leur fort; voyez le même sentiment exprimé avec les diversités les plus convenables, selon la différence des âges, des fexes & des conditions. Voyez Alexandre paroiffant devant cette troupe infortunée, avec l'air d'un héros qui fait se vaincre lui-même, & qui ne veut point déshonorer sa victoire par de lâches insultes à des personnes dont la dignité exige des égards, & dont le malheur ne permet aucune réfiftance. Examinez toute cette belle suite de tableaux, & convenez qu'il n'est pas de poëme mieux inventé, où les caracteres soient mieux choisis & mieux foutenus, où la vérité & la vraisemblance historique soient plus exactement rendues, dont le style foit plus sublime & plus relevé, où l'on remarque plus de chaleur & plus d'énergie. Les batailles d'Alexandre rendront le nom de le Brun immortel, & apprendront à toute sa postérité qu'il ne lui a manqué, pour aller de pair avec les plus grands peintres, qu'une étude plus foigneuse du naturel, un génie plus fécond dans fes

des Ouvrages de Peinture. 221
variétés, & la vraie connoissance de
la couleur; car par cet endroit il est
extrêmement soible, & ne peut soutenir le parallele avec aucun des coloristes Italiens ou Flamands, pas même
avec Raphaël, qui a moins brillé par
la couleur que par toutes les autres

parties.

Bon Boulogne, inférieur de beaucoup à le Brun, pour la grandeux des idées, la force des expressions, la fertilité de la veine, vous paroîtra un peintre correct, judicieux, qui a pensé avec esprit, qui a exécuté avec élégance, & qui, sans s'élever jusqu'au sublime, a eu un bon goût de dessiin, un caractere d'expression naturel, sans beaucoup de finesse, un ton de couleur, ni bien vrai, ni bien sauvage. Louis Boulogne son frere, plus habile que lui dans le dessiin & le coloris, ne s'est pas élevé à des degrés plus hauts dans les autres parties (1).

⁽¹⁾ On devinera difficilement pourquoi l'on reproche à Bon Boulogne de ne s'être pas élevé au fublime, lorsque l'on considérera les deux belles chapelles de S. Ambroise & de S. Jerôme aux Invalides. Il sera encore plus difficile de comprendre sur quoi l'on se fonde pour prétendre que Louis Boulogne son frere étoit plus habile que lui dans le dessin & le coloris. Cela est l'opinion publique, qui a toujours mis l'aîné au-dessus du cadet.

K. 111

La Fosse, homme de génie, & artiste original dans fes compositions, vous présentera des inventions où il y a du feu, un dessin savant & de grand goût, les passions exprimées avec force, une maniere noble, serme & hardie, mais un coloris défagréable. qui rend ses tableaux rebutans (1). Antoine Coipel, fans exceller en rien, a réuni de très-grandes parties. Ses inventions font nobles & naturelles: l'ordonnance de fes tableaux est grande, & fait beaucoup d'effet; ses choix sont ingénieux fans être affectés, ses expressions sont décidées, sans être bien vives; fa galerie du palais royal annonce du génie; elle manque pourtant d'une certaine chaleur d'imagination. On voit que ce qu'il y a de feu est moins un don de la nature, qu'un fruit de la réflexion & du travail. Vous estimerez son talent; mais les souvenirs qui vous resteront des prodiges

⁽¹⁾ Ce jugement porté sur la Fosse est outré. On ne peur pas dire que son coloris soit désagtéable & rebutant: c'est un coloriste chaud, dont les demi-teintes de chair sont précieuses & belles; mais il est maniéré. Un ton roux, couleur de convention, qui fair presque toujours l'accord général de ses tableaux, les dépare beaucoup, & leur donne un faux, & un fastice qui répugne.

des Ouvrages de Peinture. 223 que vous avez vus ailleurs, ne vous permettront pas de porter l'admiration à fon égard à un certain degré.

Il n'en sera pas de même de Jouvenet. Ce grand artiste éveillera dans vous les mouvemens d'enthousiasme que les plus grands peintres y ont excités. Ses compositions sont toutes grandes & fublimes. Tout y est imaginé facilement, pensé vivement, exécuté d'une maniere ferme & résolue. Vous verrez dans tous fes tableaux le grand effet & la grande machine, mérite si rare & si intéressant. Vous vous sentirez attiré, occupé, fixé par ses beaux ouvrages, dont l'invention vous paroîtra toujours ingénieuse & sage, & la disposition heureuse & frappante. Vous admirerez fon grand goût de dessin, le bon choix & la fierté de ses attitudes, son excellente maniere de draper, la noblesse de ses airs de tête, la fécondité de ses contrastes & de ses diversités, l'esprit, la force & la justesse qui regnent dans ses expressions, l'union de ses couleurs, & l'harmonie du tout ensemble. Vous conviendrez en un mot, que le grand Jouvenet est une des principales lu-

K iv

mieres de notre école. Quelle idée n'aurez-vous pas de lui, en confidérant à Notre-Dame son superbe tableau du magnificat peint de la main gauche, dans un tems d'infirmité & de paralysie sur la main droite? Que ce tableau se sent peu de la caducité de son auteur! Qu'il y a de génie, de grandeur, de noblesse & de sorce! Que l'effet en est pompeux & touchant, & qu'il fait de tort à ses voisins!

Le Moine est encore un de ces hommes qui font faits pour surprendre & ravir l'admiration de tous ceux qui aiment le beau & le grand. Quand il n'auroit fait en sa vie que son apothéose d'Hercule à Versailles, elle fuffiroit pour lui acquérir une gloire que peu de gens sont en état de lui disputer. Si l'on veut une invention pleine de génie, une composition où il y ait beaucoup d'énergie & de feu, une disposition qui fasse le plus grand effet, & qui sente supérieurement la grande machine, un dessin correct & favant, des expressions nobles & sieres, une touche hardie, libre & pleine d'esprit, un coloris vigoureux & brillant, un tout ensemble plein d'union, d'harmonie & de force, on trouvera

A STATE OF THE STA

des Ouvrages de Peinture. tout cela dans cet étonnant morceau. Combien d'autres font fortis du pinceau de ce grand maître, qui est un de ceux qui ont le plus contribué à donner à notre école la supériorité dont elle jouit aujourd'hui sur toutes les écoles de l'univers? Il est grand en tout; mais vous ne le trouverez nulle part si grand que dans ses plafonds; celui de l'assomption de la Vierge à S. Sulpice; celui de la transfiguration aux Jacobins du fauxbourg S. Germain; & celui d'Hercule à Versailles, qui en ce genre est fait pour étonner & rendre toute l'Italie jalouse.

Si vous pouvez découvrir des payfages de Claude le Lorrain, vous trouverez un homme qui, fans beaucoup
de génie, a pouffé ce genre à un fingulier degré de perfection, par une
obfervation très-affidue de la nature,
& par un grand travail. Vous ferez
également charmé du pinceau d'un
Desportes & d'un Oudry pour peindre
les animaux avec toute la vérité &
tout l'esprit dont ce genre est sufceptible. Que de louanges ne donnerez-vous pas aux charmans ouvrages
de Rigaud!Où trouver un pinceau plus
moëlleux, un coloris plus brillant,

K v

Maniere de bien juger & qui ait plus de fraîcheur & de force, une exécution plus parfaite, un faire plus ravissant? Peut-on pousser plus loin l'illusion de la peinture? Dans ses tableaux, toute idée de toile, de couleur & de pinceau disparoît. Ce sont de vraies chairs, de vraies étoffes. Ce n'est point une représentation, c'est la chose même. Les Parocels, pere & sils, vous paroîtront dignes de tenir un rang parmi les bons peintres, le sils sur-tout, qui a plus de sa-

voir & de correction.

Quand yous aurez fuffifamment examiné tous les ouvrages de ceux de nos peintres qui n'existent plus, & dont je vous ai indiqué les plus célebres & les plus méritans, vous pafferez aux tableaux dont les auteurs vivent encore, & vous reconnoîtrez. avec plaisir que notre école, loin d'être déchue, est aujourd'hui dans un état des plus brillans, par le grand nombre de bons artistes qu'elle renferme, & par les morceaux de considération qui en sortent de tems en tems. Deux hommes feront fur vous les plus vives impressions, MM. Carle Vanlo, & Vernet.

M. Carle Vanlo est devenu le pre-

des Ouvrages de Peinture. 227 mier peintre de son siecle; vous ne pourrez lui refuser la juste préférence qu'il mérite par l'assemblage des plus grandes qualités. C'est le seul homme que nous ayons, qui fache traiter fublimement les sujets sublimes. Il les invente toujours avec génie, & d'une façon originale, choisissant le bon moment de l'action, & ses circonstances les plus avantageuses, prenant même avec beaucoup de finesse d'esprit, & une grande précision de jugement, certains instans heureux qui ont échappé aux autres dans les sujets qu'il traite après eux; de forte que ses tableaux ont toujours par cet endroit l'air & le mérite de la nouveauté. Personne ne dispose mieux que lui ses objets, pour se faire valoir les uns par les autres, & produire un grand effet. Ses attitudes font auffi bien choisies que bien contrastées. Il jette ses draperies de grand goût; l'ampleur des plis, la variété des étoffes sont des ressources dont il se sert habilement pour marquer les membres, & les fair : parcître ce qu'ils sont, & pour mettre de l'union & de l'harmonie dans le tout e nfemble. Il entend très-bien l'art de groupper ses figures, & de distribur

K vj

fur elles les lumieres & les ombres par grandes masses, pour leur donner la force & le relief nécessaires. Egal à Rubens dans cette partie, il fait fubordonner ses grouppes, de maniere que les uns servent aux autres d'appui & de repoussoir, & que toute l'attention est forcée de se porter à l'objet principal, ayant besoin de réflexion pour s'en distraire. Son goût de dessin est excellent, parce que, sans fortir du naturel, il a de la noblesse & de la grace. Il a cette heureuse chaleur d'imagination, qui donne à ses objets le mouvement, l'ame & la vie, & cela fans emportement, fans trouble, fans grimace. Ses expressions douces & modérées ont beaucoup d'esprit, & une vivacité suffisante. Son coloris est vigoureux, brillant, vrai, suave, délicieux. Ses airs de tête sont bien choisis, bien variés, & ont quelquefois un caractere très-précieux. Son pinceau est d'une facilité, d'une hardiesse, d'une liberté, d'un tendre, d'un moëlleux qui enchante. On fent toujours la belle nature dans fes tableaux, la couleur vraie, l'imagination relevée, le caractere intéressant, le style sublime, le grand effet, & la grande

des Ouvrages de Peinture. 229 machine. Vous serez bien sûr que les ouvrages de ce grand peintre seront très - recherchés de la postérité, & qu'on le citera toujours comme un de ceux qui ont illustré notre école par de

plus beaux endroits.

M. Vernet vous paroîtra un homme unique dans ses manieres. Quel cas ne ferez-vous pas des grands morceaux qui ont paru de lui aux différentes expositions? Peut-on imiter la nature avec plus de vérité, en choisir les effets avec plus de génie, en rendre les fingularités avec plus d'expression? Peut-on peindre d'un meilleur ton de couleur, & représenter les objets avec plus de caractere? Peut-on mettre plus d'esprit dans ses détails, plus d'harmonie & de force dans le tout enfemble? Les tableaux de cet habile artiste font un effet surprenant, ils appliquent, ils attachent, ils intéressent, ils flattent; on les quitte à regret; ils dégoûtent de tout ce qui a été fait dans le même genre; ils mettent dans le cas de se passionner pour eux. Si ces deux grands artistes vivent vie d'homme, que de belles chofes ne produiront-ils pas, dignes d'immortaliser leur nom, & de procurer à notre nation de nouveaux degrés de gloire!

Les tableaux de M. Boucher vous offriront de l'esprit, de la poésie, des graces. C'est un auteur élégant, qui pense avec finesse, qui invente d'une maniere galante, qui compose avec facilité, qui exprime d'une maniere vive & légere, qui plaît par sa gentillesse, par sa gaîté, par son joli badinage, qui est toujours agréable & gracieux. Mais d'ailleurs, travaillant d'habitude & de pratique, il consulte peu le naturel; son pinceau est léger & coulant, fans être ni correct, ni foigneux. Sa couleur est fraîche, sans être bien vraie; son paysage est chargé & confus. Vous donnerez plus d'éloges à fon esprit, que d'admiration à sa maniere. Vous trouverez dans ses ouvrages des parties très-touchantes, & des défauts très - sensibles. Il fait plaire, c'est beaucoup. Ce mérite le fera toujours regarder comme homme extraordinaire.

M. Pierre mérite une vraie célébrité par son plasond de la chapelle de la Vierge à S. Roch. Ce morceau, très-considérable en lui-même par la vaste étendue du champ, & le grand nombre de figures qui le remplissent, sait beau-

des Ouvrages de Peinture. coup d'effet, & sent vraiment ja grande machine. C'est sur-tout par la disposition que ce morceau brille; & vous fentirez ici combien le succès d'un tableau dépend de sa disposition avantageufe. La force & l'éclat du grouppe principal, où l'auteur a mis le mouvement & l'agitation convenable; la subordination très - marquée des grouppes qui l'accompagnent, & oit il y a moins d'action & moins de jeu; les attitudes généralement bien choisies, & vivement contrastées, les lumieres & les ombres répandues par grandes masses, beaucoup d'harmonie & d'union dans le tout ensemble; voilà les principes du bel effet que fait ce grand morceau. Ils annoncent de la part de l'auteur un talent décidé pour les grandes compositions.

Vous ne manquerez pas d'aller aux enfans trouvés, confidérer leur finguliere chapelle. Ici, vous trouverez une penfée grande, & une très-belle invention. Rien n'est mieux imaginé que de faire de toute cette chapelle un seul & unique tableau, représentant la crêche du Sauveur. Vous conviendrez que M. Natoire a donné une grande preuve de génie, en inventant

son sujet aussi heureusement qu'il l'a fait. Cette masure auguste, qui remplit toute l'enceinte du lieu, & dont M. Brunetti a supérieurement caractérisé les ruines & le désordre, exprime vivement & avec beaucoup d'esprit les circonstances de misere & d'abandon, qui ont accompagné la naissance du Sauveur; la fainte famille, placée dans le fond, & servant de tableau à l'autel principal; d'un côté, les bergers qui s'en retournent, louant Dieu des merveilles qu'ils viennent de voir; de l'autre, la marche pompeuse des mages qui vont reconnoître le roi dont ils ont vu l'étoile; au milieu des airs, un grouppe d'anges qui chantent la gloire du ciel, & la paix de la terre: toute cette invention qui renferme la totalité du mystere, & qui ne laisse aucun vuide dans un champ si vaste & si bizarre, frappe d'autant plus qu'elle est parfaitement fimple, naturelle & vraie. L'exécution de l'architecture est parfaite. Les figures y font disposées de maniere à mettre beaucoup de mouvement & d'action, à faire de l'effet & du fracas. Le goût du dessin est très-bon, les attitudes sont vraies & bien contrastées;

des Ouvrages de Peinture. 233 les choix & les diversités intéressent beaucoup, les expressions particulieres sont d'un bon caractere. Il y a de la force dans cet ouvrage; mais on auroit pu y répandre plus de grace & plus d'agrément. La touche en est ferme & hardie; mais vous ne serez point content de la couleur, qui est

bien éloignée du naturel.

Vous serez enchanté des aimables naïvetés de M. Chardin, qui sont pleines d'esprit, de naturel & de graces. Les ouvrages de M. Greuze vous féduiront par leur grande vérité, par le feu qui y regne, & parce que tout y est esprit. Les tableaux de M. Restout vous annonceront un artiste fort audeffus du commun, par la magie du clair-obscur, & la science de l'effet. Vous trouverez de belles parties dans ceux de M. Vien, de M. Hallé, de M. Bachelier. Il vous reste encore les Nattier, les Tocqué, les la Tour, peintres très - renommés pour le portrait, & fur-tout le dernier, dont le pastel a une force, un moëlleux, une vérité furprenante.

Quand vous aurez épuisé toutes les productions anciennes & modernes de notre école, vous jugerez que, sa

elle n'est pas la premiere pour la perfection, elle l'est pour l'abondance des bons ouvrages, & pour la gloire qu'elle a eue de ne point souffrir de décadence depuis son établissement. Elle est aujourd'hui proprement la seule école de l'univers. Tandis que la peinture languit chez toutes les nations, où elle a été autrefois si florisfante, elle est parmi nous dans le plus grand éclat. Nous brillons par le nombre, & par la qualité des maîtres; nous en avons qui peuvent se comparer à ceux qui ont été le plus à la mode dans les meilleurs tems. Sous leurs yeux, se forme une pépiniere d'éleves qui montrent la plus grande émulation, & qui donnent les plus belles espérances. Tous les deux ans notre académie donne un spectacle digne d'attirer des admirateurs de tous les endroits de l'Europe. Ses expositions offrent une multitude de talens perfectionnés ou naissans, qui procurent aux vrais amateurs les plus délicieux plaifirs, & qui apprennent à tout l'univers que la peinture, après avoir été errante en divers lieux, s'est enfin fixée parmi nous, & que c'est en France qu'elle donne aujourd'hui

des Ouvrages de Peinture. 235 ses fruits les plus exquis & les fleurs

les plus belles.

La vue & l'examen de tant de tableaux aura beaucoup perfectionné dans vous les autres connoissances que vous aurez acquises. Muni de toutes les lumieres nécessaires pour porter un juste jugement, il ne reste qu'à vous prescrire une méthode exacte, & à vous apprendre la meilleure maniere de procéder à ce jugement même. Car en toutes choses, pour aller au but, il faut une marche réglée. Si l'on ne va pas de suite, si l'on ne fait que s'écarter à droite & à gauche, on perd beaucoup de tems, & on n'arrive point. La critique devient téméraire & précipitée, si elle prononce peu méthodiquement, si ses observations sont des coups-d'œil jettés au hasard ou à la hâte. Il importe donc extrêmement de favoir dans quel ordre on doit observer, pour en tirer des conclusions exemptes d'erreur, & dont l'équité foit irréprochable.





MANIERE DE BIEN JUGER

DES OUVRAGES

DE PEINTURE.

TROISIEME PARTIE.

C'EST une grande erreur de croire, quelque connoissance que l'on ait acquise, qu'il suffit de jetter bien vîte un coup-d'œil sur un tableau, pour en apprécier le mérite. Cette erreur infoutenable est très-répandue parmi le vulgaire; & dès qu'un homme d'esprit passe pour n'être pas tout-à-fait ignorant en peinture, on veut qu'il décide, fans presque lui donner le tems de voir. Non, ce n'est point avec cette précipitation qu'on juge des choses quand on veut bien juger. Il faut que le jugement soit précédé d'un examen, & d'une discussion faite à tête reposée. Je trouveici deux fortes d'examens nécessaires, un examen en grand, & un examen en détail.

des Ouvrages de Peinture. 237

Voilà un tableau qui se présente à vos regards. Commencez à le confidérer de loin, & à une distance affez grande, pour que vous ne voyiez les objets qui le composent que confusément. Restez quelque tems à ce point de vue vague & indécis. C'est de là que vous apprécierez d'abord deux choses très-remarquables, l'accord des couleurs, & l'effet du tout ensemble. Faites abstraction des objets particuliers, ne vous occupez, ni des carnations, ni des étoffes, ni des fonds. Examinez feulement si cet affortiment de couleurs n'a rien qui blesse vos yeux, fi vous n'y appercevez rien de dur & de tranchant, rien d'opposé & d'incompatible. Si vos yeux trouvent à s'y reposer, non-seulement sans répugnance, mais avec une forte d'attention & de satisfaction, jugez en un mot de ce tableau, comme vous jugeriez d'une belle étoffe brochée de diverses couleurs, où le passage de l'une à l'autre seroit plus ou moins adouci. Si vous appercevez que les couleurs fe lient naturellement les unes aux autres, qu'aucune en particulier n'a un ton trop dominant & trop fort, qu'il en résulte pour les

yeux, non un sentiment de fatigue & d'incommodité, mais une sensation de douceur & de repos, vous pourrez affirmer qu'il y a accord de couleurs dans cet ouvrage; & vous lui resuserez ce mérite, si vous éprouvez des

sentimens opposés.

Enfuite, sans vous rapprocher encore du tableau, considérez l'effet du tout ensemble. Voyez si cet esset est frappant ou infipide, s'il attire, s'il fixe malgré vous votre attention, ou si vous êtes obligé de vous exciter vous-même, pour lui appliquer des regards qui ne soient pas distraits. Examinez si l'inspection générale de ce tableau réveille dans vous des idées de grandeur & de magnificence, de noblesse & de fierté, d'épouvante & de terreur, d'élégance & d'agrément, de volupté & de délices, de tumulte & de fracas, de simplicité & de négligence, de bassesse & de mépris. En un mot, fondez-vous vousmême, considérez si le tableau vous remue de quelque maniere, s'il vous flatte par quelque endroit. Au cas que vous vous fentiez d'abord frappé & saisi, prêt à entrer dans une sorte de transport & d'enthousiasme, dites que

des Ouvrages de Peinture. 239 le tableau est de très-grand effet. Si, sans être saisi vivement, vous éprouvez pourtant quelque chose qui vous frappe, dites que le tableau a de l'effet. Si vous n'éprouvez rien de particulier, si votre ame ne se sent aucun mouvement qui la ranime, dites que le tableau est sans effet. Il en est à cet égard des ouvrages de peinture, comme de toutes les autres beautés de la nature & des arts. Un regard jetté fur elles vaguement, & fans entrer dans aucun détail, décide de leur effet. C'est un sentiment involontaire qui nous avertit de leur impression, & c'est cette impression plus ou moins vivement sentie qui caractérise leur effet plus ou moins frappant.

Après avoir donné quelque temps à cette inspection vague du tableau, approchez-vous davantage, pour bien connoître le sujet, & en étudier soigneusement la composition. Si le sujet vous paroît obscur & énigmatique, si vous avez peine à le deviner, si même vous avez besoin de méditer un peu, pour savoir au juste à quoi vous en tenir, c'est un désaut qu'il ne faut pas traiter de léger. Le premier devoir de tout homme d'esprit, qui

240 Maniere de bien juger

compose pour le public, c'est de ne laisser aucune incertitude sur le sujet qu'il traite. Un peintre n'est pas dans le cas de mettre un titre à son ouvrage. Il saut que son ouvrage porte, si j'ose parler ainsi, son titre sur le front, & qu'on en reconnoisse le sujet presque

auffi-tôt qu'on l'apperçoit.

Une fois que le sujet vous est connu, examinez le moment de l'action que le peintre a eu intention de représenter: voyez si ce moment est bien choisi; si, en prenant l'action par toutes ses faces, il ne se présente point quelque circonstance beaucoup plus avantageuse & d'un plus grand intérêt que celle que l'auteur a présérée. Ce choix est une affaire de génie, & vous lui donnerez plus ou moins de louanges, selon qu'il marquera un discernement plus ou moins exquis.

Lorsque tout sera dit sur le choix du moment, vous porterez votre attention sur le nombre des personnages, pour examiner s'il n'y en a aucun d'inutile & de possiche, d'étranger à l'action, ou d'incompatible avec elle. Vous observerez leurs airs & leurs physionomies, leurs armes & leurs ajustements, leurs façons de se pré-

*l*enter

des Ouvrages de Peinture. 241 senter & d'agir, pour vous bien affurer s'il n'y a rien de contraire aux connoissances que nous donne l'histoire, & si le costume des tems & des lieux n'y est blessé en aucune maniere. Delà, vous passerez à l'examen des caracteres & des expressions que chaque figure doit avoir. Vous verrez si l'âge, le fexe, la condition, font vraiment marqués à ne pas s'y méprendre; si les passions & les mouvemens dont le fujet demande que ces figures soient agitées, sont exprimés avec force & fans exagération, par l'attitude du corps & les traits du vifage. Si tout cela répond avec exactitude aux idées que le sujet vous présente; si vous éprouvez, en considérant le tableau, tous les fentimens qui réfultent de l'action qu'on a voulu peindre, vous direz que le sujet est bien inventé & bien traité. Pour apprécier avec équité le mérite des expressions de sentiment, mérite auquel vous ne pouvez faire trop d'attention, vous distinguerez les expressions qui, quoique naturelles & vraies, sont pourtant communes, imitées, usées en quelque sorte par leur répé-

des peintres; les expressions fines &

délicates, qui supposent une pénétration d'esprit peu ordinaire, & une grande connoissance du cœur humain; les expressions singulieres, neuves & marquées au coin du génie. Gardezvous bien de céder à l'illusion que sont d'abord certains mouvemens exagérés, qui annoncent un grand seu d'imagination. Souvent ce n'est qu'un seu allumé hors de propos, attisé audelà du besoin, dont la violence n'atteint point le but, parce qu'elle passe les bornes. Ne quid nimis, c'est la

grande maxime en toutes choses. Donnez toujours la présérence aux expressions qui remuent le cœur sans un effort trop marqué, & qui, dans le transport des plus grandes passions, conservent un caractere de simplicité & de sa-

gesse.

Examinez ensuite la disposition & l'ordonnance qui regne dans le tableau. Voyez si l'arrangement n'en est pas contraint & confus, si les figures y sont placées librement & avec facilité, si elles sont grouppées artistement & sans affectation, s'il y a ensoncement & perspective, si chaque figure est à la place qui convient au rôle qu'elle joue, & si elles ont toutes

des Ouvrages de Peinture. 243 affez de place pour que leurs mouvemens restent libres & dégagés. Quelquefois vous verrez, dans des tableaux, des tas de figures qui se mêlent & se foulent pêle-mêle, sans que le fujet demande ce défordre tumultueux; c'est que le peintre, ignorant l'artifice des grouppes & les regles de la perspective, a été hors d'état de détacher ses figures les unes des autres, & d'en faire une disposition nette & satisfaifante. Souvenez-vous que le grand mérite de la disposition consiste dans la netteté & l'enchaînement des objets. Il faut qu'ils soient liés entr'eux & distincts les uns des autres. Il y a aussi un artifice dans la disposition, qui augmente l'effet du tableau; c'est lorsque tous les objets sont tellement placés qu'ils fe font valoir mutuellement, & que le concours de ceux-ci releve le caractere de ceux-là par opposition. Si vous remarquez tout cela dans le tableau que vous examinez, dites que la disposition en est admirable, & ne balancez point à trouver dignes de blâme tous les défauts contraires.

Voilà déja bien des observations. Il vous reste maintenant à entrer dans le détail de ce qui appartient au dessin &

244 Maniere de bien juger au coloris. Examinez si chacue figure a une exacitude apparente de proportions; si cette exactitude se conserve sensible dans la diversité des attitudes, des éloignemens & des raccourcis; fi ces proportions font variées selon le caractere des figures; si la prépondération & l'équilibre se conservent dans toutes sortes de situations & de mouvemens; si le défaut d'appui est bien marqué dans toutes les figures qui ne tiennent point à terre; si la cessation de tout mouvement est bien rallentie dans les corps qui ne font plus vivans. Examinez fi les attitudes font bien naturelles & bien variées; si les airs de tête ont quelque chose de précieux dans leur choix, & d'intéressant dans leur variété; s'il regne dans les mouvemens, dans les attitudes, & dans les airs de tête, de l'opposition & du contraste. Examinez si les contours sont légers & coulans; si, infiniment éloignés de toute roideur & de sécheresse, ils donnent à chaque partie la mollesse, le grand goût, la gentillesse, la grace, la noblesse qui lui est propre; si les chairs,

toujours moëlleuses & bien dissérenciées de tout ce qui a de la dureté,

des Ouvrages de Peinture. 245 font nerveuies & musculeuses dans les esclaves & les gens du commun, mâles & vigoureuses dans les héros & les hommes plus distingués, tendres & délicates dans les femmes & les enfans; si les draperies sont bien jettées; si elles entourent légérement les membres sans les effacer; si les plis font grands, peu multipliés, & d'une inflexion aifée & naturelle, Examinez si les extrêmités des figures sont bien terminées; si les pieds & les mains sont soignés dans leurs contours, exacts dans leurs articulations, potelés & mignons, ou fecs & décharnés, felon le caractere des figures; si les vifages sont bien étudiés, bien recherchés dans toutes leurs parties, & si c'est là principalement que le peintre a fignalé la correction & la pureté de fes contours; si les cheveux & la barbe font d'un bon caractere, & d'un agréable arrangement.

Examinez si chaque chose a sa couleur véritable; de saçon que le blanc de l'etosse, le blanc du linge, & le blanc de la chair soient aussi différens dans le tableau qu'ils le sont dans la nature, & ainsi des autres parties; si les couleurs n'ont rien de crud, & ne 246 Maniere de bien juger

portent point avec elles l'idée d'ochre; de carmin, &c. si elles sont bien d'accord entr'elles, le passage d'une couleur plus douce à une couleur plus forte étant toujours ménagé par l'interposition d'une couleur moyenne qui rompt le combat des deux extrêmes; si le ton de la couleur est monté tout aussi haut qu'il peut l'être, par l'artifice des teintes & demi-teintes, & par l'intelligence des lumieres & des ombres; s'il en résulte, en un mot, un coloris fort, qui ait de la vivacité, de l'éclat, de la fraîcheur & de la suavité.

Examinez si le pinceau a donné à chaque objet, des touches qui le caractérisent; si ces touches ont de la hardiesse & de la liberté; si, dans les objets les plus près de la vue, les teintes sont bien fondues ensemble sans être corrompues; si le travail de la main n'est ni épargné ni vétilleux. Voilà dans quelle étendue & avec quelle fuccession doivent se faire l'examen & la discussion qui préparent le jugement & l'appréciation qu'on desire. Il est aisé de conclure de là que la plupart des jugemens que l'on porte en ces matieres, font aveugles & précipités; parce que, pour l'ordinaire, on des Ouvrages de Peinture. 247
ne confacre qu'un petit nombre d'inftans à cette discussion, qui demanderoit des journées. On ne s'attache qu'à
l'examen de certaines parties: chacun
suit en cela son goût particulier; &
quelques observations très - supersicielles, secondées de l'opinion que fait
naître la célébrité d'un auteur connu,
décident de l'approbation ou de la censure.

Je croirois aifément que la plupart des meilleurs tableaux n'ont point encore été jugés, parce qu'on ne s'en est jamais donné le tems. On les voit, on les possede, on ne les connoît point, ou du moins on n'en a qu'une connoiffance imparfaite. Il feroit à fouhaiter que chacun de ces tableaux fût longtems foumis à l'examen & à la critique de l'académie des peintres, qu'elle en fit la discussion la plus détaillée dans ses conférences, relevant en particulier toutes les beautés d'invention, de composition, de dessin & de coloris, & ne faisant grace à pas un de ses moindres défauts. Ces conférences rendues publiques, pourroient passer pour des jugemens arrêtés, & chacun ensuite réformeroit son opinion sur ces décisions respectables;

248 Maniere de bien juger

ou du moins chacun se trouvant parlà plus aisement au fait de la question, seroit plus en état d'y voir clair & d'en raisonner juste. Tandis que le public n'aura pas cette ressource, il en sera, à son égard, des tableaux comme de tous les ouvrages d'esprit, dont tout le monde juge à sa fantaisse. Peu de gens seront en état de rendre raison du prononcé de leurs arrêts; le plus grand nombre n'aura, pour le décider, que le préjugé, lumiere des plus trompeuses; ou le sentiment, dont l'empire est généralement assez sûr, mais dont l'impression se borne d'ordinaire au simple intérêt de la chose.

Je ne m'étendrai point ici à traiter de ce qui appartient à la sculpture, art bien plus borné dans ses ressources, & bien plus ingrat dans ses productions que la peinture. La persection du dessin fait son seul & unique mérite. Privé de l'avantage de la couleur, & des tendres touches du pinceau, le sculpteur, le ciseau à la main, a beau étudier la précision & l'élégance de ses contours; à peine peut-il jamais faire illusion sur la dureté & la roideur des matieres dont il est obligé de faire usage. Il n'y a que peu d'ob-

des Ouvrages de Peinture. 249 jets qu'il puisse caractériser; & quelque chaleur qu'il mette dans ses expressions, elles ne sauroient jamais atteindre à la vérité des expressions du

peintre.

Ce n'est pas que la sculpture ne soit en elle-même un art très-précieux, & qui produit de grandes fatisfactions; mais enfin la peinture est infiniment au-desfus. Celle-là a de plus grandes difficultés, & celle-ci de plus vastes ressources. Nos artistes ont porté la sculpture à un degré de perfection, dont on ne trouve de modeles que dans les meilleurs tems d'Athenes & de Rome. Les Bouchardon, les Slodtz, les le Moine, les Pigalle, les Coustou, & beaucoup d'autres qui marchent si glorieusement sur les traces d'un Girardon & d'un Pujet, fournissent incessamment de nouveaux objets à l'admiration de l'Europe, & au cas qu'on fait par-tout du génie François. Mais quelque frappans que soient les prodiges opérés par le cifeau, la sculpture n'a point encore produit d'effets comparables aux effets de la peinture.

La gravure, bien plus féconde & plus heureuse dans ses productions, a l'inestimable avantage de multiplier

250 Maniere de bien juger indéfiniment un même ouvrage. Elle imite & reproduit toutes les merveilles du pinceau, & en conserve sans altération les plus précieux caracteres. Nous avons eu, & nous avons encore, dans la pratique de cet art aimable, une supériorité de succès très-marquée. Mais quelque touchans que soient ses attraits, quelque abondantes que soient les expressions de la gravure, ses effets sont encore très-éloignés de ceux qu'opere dans la peinture la couleur; & il restera toujours, entre la plus belle estampe & un beau tableau, la différence qui se rencontre entre une image morte & une image pleine de chaleur & de vie.

ADDITION.

Desirs que l'amour de la peinture fait naître.

La peinture est un art très-distingué, & qui doit beaucoup plus aux graces de l'esprit, & à l'élévation du génie, qu'à l'opération méchanique de la main. Il seroit donc à desirer premierement, qu'on sit disparoître tout ce

des Ouvrages de Peinture. qui lui donne un air & un caractere. de métier. Point d'exclusion qui en borne le travail à un petit nombre d'heureux. Liberté entiere de manier le pinceau, à quiconque en a le goût & la volonté. Pourquoi faut-il qu'un peintre soit sujet aux frais d'une maîtrise achetée, ou à l'embarras de pénétrer dans une académie pour obtenir le libre usage de son talent? N'est-ce pas dégrader la peinture, & la mettre au rang des arts les plus bas, que de lui donner ces chaînes honteuses? Le génie suit-il les loix de ces associations mercénaires? Et convientil qu'un homme que le génie pousse vers le fanctuaire de la peinture, se trouve arrêté sur les avenues par des gens qui le déponillent ou le rançonnent? Ne feroit-il pas bien fingulier qu'il se formât tout-à-coup un corps de poëtes, qui prétendît au droit exclusif de faire des vers, & qui s'arrogeât l'autorité de ne permettre à personne l'entrée & les honneurs du Parnasse qu'à beaux deniers comptans? Les talens du peintre & du poëte étant dans la plus parfaite analogie, comment ont-ils un sort si différent? Laissons aux barbouilleurs de carrosses & de

L vj

252 Maniere de bien juger

lambris, qui osent se dire peintres, les idées de maîtrise & de droit de boutique obtenu à prix d'argent. Mais que le pinceau de l'homme à talent foit affranchi de ces baffes fervitudes qui mettent à son émulation des entraves indécentes. C'est sans doute à cet air de métier, conservé si mal-à-propos à la peinture qu'il faut attribuer, l'état d'avilissement où se trouve encore la profession des peintres. Un homme qui a une naissance honnête, ne rougit point de fréquenter le barreau, ou d'exercer la médecine, & de tirer les émolumens de son travail; il est homme de lettres fans honte, & vend fes ouvrages au public, fans qu'on y trouve à redire. Mais, quoiqu'on ait devant foi les exemples d'un Rubens & d'un Michel-Ange, un homme qui n'est pas tout-à-fait plébéien, croiroit se dégrader, s'il embrassoit la profession de peintre. N'essaierons-nous jamais de vaincre ce préjugé? Bannissons du moins, autant qu'il est possible, tout ce qui peut lui fournir une juste matiere. La nature ne distribue point les talens felon nos bizarres idées de fortune & de dignité. Faisons ensorte que celui de la peinture puisse être cultivé

des Ouvrages de Peinture. 253 auffi ouvertement que tous les autres, puisqu'il mene à la gloire auffi sûrement. Dans la postérité, il vaudra mieux avoir été Vanlo ou Vernet, que duc & pair ou marquis. Aujourd'hui, à peine le fils d'un bon bourgeois veut-il être peintre. Tâchons de rendre plus honorable une profession où s'exerce un talent si susceptible de célébrité.

La peinture est un art, dont l'usage est de pur agrément : dès-lors le peintre a moins de débouchés, que beaucoup d'autres artistes, pour le débit de ses ouvrages. Les tableaux durent très-long-tems, & on vient de trouver le fecret de prolonger leur durée audelà de toutes les bornes connues; ce qui diminue de jour en jour pour le peintre les occasions d'exercer son talent. Il feroit donc à desirer en second lieu, qu'on prît des soins, pour que le travail des peintres ne fût jamais dans le cas de rester sans récompense. Un goût des plus gothiques & des plus mesquins, a substitué dans la plupart des maisons, aux beaux & grands tableaux, la puante gueuserie des vermis, & l'infipide transparent des glaces. Le plaisir de trouver aisément de

Maniere de bien juger quoi contempler sa figure, a donné auprès des dames & des petits maîtres, un grand mérite aux glaces. Cet intérêt les a multipliées jusqu'au degré de la plus absurde bizarrerie. Une singularité beaucoup plus étonnante a donné entrée, dans les grands appartemens, à un bariolage de couleurs qu'on ne voyoit autrefois que dans les guinguettes, & pour comble de sottise, on y a joint l'odeur pestilentielle des vernis. Ne pourroit-on pas persuader à notre nation, qu'un beau tableau est un objet plus agréable, que du bois peint en verd ou en gris-de-lin? Ne pourroit-on pas attacher des idées de plaisir plus touchantes, aux illusions magiques d'un beau pinceau qui jette sur la toile tout le seu de l'action la

plus théatrale, qu'à l'important preftige de plusieurs glaces qui ne font que répéter jusqu'à la satiété les objets qu'on a sous les yeux? S'il étoit possiblé d'opérer, dans les singulieres ames de nos François, une révolution de goût si naturelle, les tableaux ne seroient plus obligés de se resugier sur la portiere d'un carrosse, ou de figurer tout au plus en dessus-de-porte. Cha-

que piece d'appartement fourniroit à

des Ouvrages de Peinture. 255 la peinture un champ assez vaste. Au lieu d'un plafond en plâtre, qui ne fera jamais plus beau en lui-même que pourront l'être des murs enduits & blanchis, on verroit un beau ciel fervir de fcene à quelque grand fujet ancien, où l'on liroit en traits vifs & légers l'histoire des élémens & des dieux. La froide monotonie d'un damas uniforme feroit interrompue par des tableaux variés de genre & de forme. Par ce moyen, les appartemens feroient noblement décorés, & les peintres auroient beaucoup d'ouvrage. L'objection que l'on fait, que tant de peinture rend un appartement trop férieux & presque triste, ne peut être dictée que par la plus aveugle frivolité. Rien n'est moins triste que ce qui est beaucoup diversifié, ce qui occupe l'esprit, ce qui parle au cœur. Du damas, des vernis & des glaces ont une vraie tristesse, parce que tout cela ne dit rien à mon ame. Mais des traits d'histoire qui sont sous mes yeux, où je vois des situations pleines d'intérêt, & le langage des passions exprimé avec force, bannissent loin de moi toute impression de mélancolie & d'ennui, L'idée où l'on est,

qu'en fait de tableau, il faut avoir de l'excellent, ou n'en point avoir du tout, n'est qu'une vanité ridicule. On fait bien que tout le monde n'est pas en état d'avoir des tableaux chers. Mais chacun, selon ses facultés, peut avoir des tableaux fatisfaisans; & quoique les tableaux que l'on a ne soient pas du premier mérite, ils vaudront toujours beaucoup mieux qu'une

foule de précieuses bagatelles, dont on décore les appartemens; & on se fera plus d'honneur par cette dépense, qu'on ne brille par l'argent qu'on pro-

digue à une multitude de jolis petits riens.

Il est surprenant que, dans un siecle où tout le monde se pique d'amour pour les beaux arts, on ne s'attache qu'à inventer des façons d'ameublemens qui ne laissent aucune place aux ouvrages de peinture; de sorte que, bien loin qu'il reste de l'espérance pour les tableaux nouveaux, les anciens sont continuellement déplacés, mis en magassin, ou obligés d'aller chercher fortune chez l'étranger: preuve

le monde aujourd'hui aime à parler peinture, les vrais amateurs ne furent

des Ouvrages de Peinture. 257 jamais plus rares dans tous les états. Or, pour peu que ce mauvais goût fasse de progrès, les peintres seront contraints d'abandonner leur talent. Le goût des livres est devenu général; d'où vient le goût des tableaux n'at-il pas la même universalité? Combien de livres, dont les bibliotheques font remplies, & qui font d'un amufement bien moindre qu'un tableau ordinaire! Un homme qui a beaucoup de livres ne laisse pas d'en acheter. Il revend ceux qu'il estime moins, ou dont il fait moins d'usage, pour s'en procurer dont le mérite est plus certain, ou qui ont à son égard le prix de la nouveauté. Cela produit une circulation qui fait trouver le nécessaire des uns dans le superflu des autres. Ne pourroit-on pas agir de même à l'égard des tableaux? Ceux qui en ont de grandes collections, devroient se défaire de ce qu'ils ont de plus médiocre, pour acquérir des nouveautés, afin de n'avoir pas toujours à répondre : je suis plein, je n'ai plus de place. Le roi & les princes devroient avoir de grands cabinets, ou de vastes ga-. leries, dans lesquels on pût placer tous les tableaux dont ils sont possesseurs; & lorsque quelque peintre nouveau vient à produire des choses merveilleuses, ils devroient sans façon déplacer un tableau ancien d'un moindre mérite, & s'en défaire, pour lui substituer le nouveau chef - d'œuvre. Si les grands seigneurs & les gens riches en usoient de même à proportion, les tableaux auroient beau se multiplier, il resteroit de la place pour tous. Le superflu du roi & des princes seroit versé sur les grands seigneurs & les gens riches. Le superflu de ceux-ci passeroit aux particuliers les plus médiocres. Le superflu de la capitale iroit dans les provinces. Il en seroit des tableaux, comme de tous les autres meubles qui passent, des uns aux autres, jusques aux conditions les plus inférieures.

Si on persévere à ne vouloir jamais se dessaisir d'un tableau quel qu'il soit, parce que son auteur ne vit plus, & principalement si, pour donner à tous les tableaux anciens une vie immortelle, on s'obstine à profiter de l'admirable secret du sieur Picaud: insensiblement tous les palais des rois & des grands seront pleins, tous les cabinets des gens riches regorgeront,

des Ouvrages de Peinture. 259 toutes les églifes auront leur suffisance; & dès-lors, que deviendront les peintres nés & à naître? La peinture sera détruite par ses propres armes, & sa trop grande abondance la réduira à la

plus déplorable stérilité.

La peinture est un art très-varié dans ses productions. Il y a, outre la peinture fur toile, la peinture en émail, la peinture sur verre, la peinture en mosaïque. Il seroit donc à desirer en troisieme lieu, que la pratique de tous ces genres nous fût également familiere. La peinture, en un mot, n'est point négligée parminous. Elle a même repris depuis peu une nouvelle vie. Les belles porcelaines qu'on exécute dans la manufacture de Seve, & qui, après n'avoir été d'abord qu'une foible imitation de la porcelaine de Drefde, ont acquis fur elle la plus grande supériorité, fournissent beaucoup d'occasions de pratiquer ce genre de peinture; mais il n'est point encore à fon degré de perfection. Il peche encore par des défauts fensibles d'exactitude dans le dessin, d'harmonie & de vérité dans la couleur. Les proportions y font pour l'ordinaire fort incorrectes. Il faut espérer qu'en se donnant plus de soin, & en y mettant plus de recherche, on parviendra à persectionner, autant qu'il peut l'être, ce genre de peinture dont l'artifice a des difficultés qui ne sont pas médiocres, puisque ses effets doivent être à l'épreuve du seu, qui al-

tere la plupart des matieres.

La peinture sur verre a été généralement abandonnée, on ne fait pas pourquoi. Les vitres peintes ne sont point à coup sûr un ornement méprifable. Il n'est point d'ame sensible aux beautés des arts, qui ne confidere avec admiration celles qui ont échappé au ravage des tems dans plusieurs de nos églises; & on ne peut qu'être affligé de la barbarie qui semble en avoir proscrit l'usage pour jamais. Le verre peint ne convient point, je l'avoue, aux fenêtres des appartemens. Mais est-il rien de plus convenable aux fenêtres des églises? Elles temperent le grand jour, & ne laissent passer qu'une lumiere tendre, beaucoup plus favorable au recueillement. Elles interceptent la vue de tous les objets du dehors qui pourroient donner de la distraction & dissiper l'esprit. Elles métamorphosent en beaux & grands

des Ouvrages de Peinture. tableaux toutes les ouvertures de l'édifice, & font presque le seul ouvrage de peinture qui ne soit pas déplacé dans un bâtiment où regne une architecture réguliere. Si l'on veut bien y faire attention, presque tous les tableaux dont on décore nos églifes, n'y font qu'un ornement postiche, qui en corrompt l'architecture. Qu'on se transporte à Notre-Dame, on y verra une foule de tableaux intéressans; mais on n'en trouvera pas un feul qui foit bien dans la place qu'il occupe. Tous ceux de la nef masquent les arcades des bas-côtés. Ceux de la croifée, dispofés au hafard, y font étalés avec le même défordre qu'on les voit à une exposition ou à une vente. Ceux du chœur ont une place en apparence plus réguliere; cependant, pour les y placer comme ils font, il a fallu faire difparoître toute la partie inférieure du bâtiment.

Qu'on se donne la peine d'examiner, dans toutes les autres églises qui abondent en tableaux, la maniere dont ils y sont placés, on trouvera par-tout même consussion, même désordre. C'est qu'en esset, par-tout où regne un ordre d'architecture, il n'y a de 264 Maniere de bien juger

du transparent du verre pour donner à leurs couleurs une fraîcheur & un feu qu'elles n'auront jamais fur la toile.

Il est vrai que ces tableaux seroient d'une plus grande dépense que les tableaux ordinaires. Mais nos anciens n'ont point été arrêtés par cette difficulté. Pourquoi le serions-nous nousmêmes? Ils ont prévu une autre inconvénient encore plus embarrassant, l'inconvénient de voir ces beaux ouvrages subitement défigurés par une grêle ou un coup de vent. Ils ont pris à ce sujet des précautions qui ne nous coûteroient pas plus qu'à eux, en fortifiant leurs vîtraux par de bonnes barres de fer, & en les garantissant par des fils-de-fer d'archal à mailles très-étroites. Nous pourrions même avoir plus de fûreté qu'eux contre les accidens, fi, au lieu de simple verre, nous employons nos glaces, qui ont bien plus d'épaisseur & de résistance. D'ailleurs, comme l'art de peindre sur verre étoit chez nos anciens un art ordinaire, les réparations des vitres peintes n'étoient pas plus difficiles parmi eux, que l'est de nos jours

des Ouvrages de Peinture. 265 la réparation d'un tableau sur toile qui

se trouve dégradé.

Tout concourt donc à nous inspirer la réfolution de ressusciter un art dont les effets sont si beaux : le desir d'avoir un moyen de plus d'exercer le talent des peintres; l'avantage d'orner de peinture les grands édifices, sans que leur architecture en souffre; l'honneur de rétablir & de perpétuer une maniere de peindre, en quoi les Francois ont plus excellé que tous les autres, & dont les plus beaux modeles font encore parmi nous. J'avoue que la pratique en ayant été négligée depuis long-tems, nous trouverions parmi nos artistes peu de mains exercées à ce genre d'ouvrage. Nous au-rions bésoin de faire bien des essais avant d'en venir à un succès décidé. Mais si on vouloit la chose efficacement; si cette maniere de peindre, mise en usage dans quelque édifice fameux, promettoit un falaire & des récompenses, l'ardeur & l'émulation auroient bientôt abrégé la route des esfais; & nous verrions vraisemblablement en ce genre, des choses capables de nous faire goûter des plaisirs inconnus, des prodiges même supérieurs

M

266 Maniere de bien juger à tous ceux que les fiecles passés enfanterent.

La peinture en mosaigne nous est entiérement inconnue. C'est pourtant une maniere de peindre, qui a de grands avantages par fon étonnante solidité. C'est la seule qui puisse braver tous les accidens, & promettre une durée immortelle. La mosaïque est très-ancienne, on en voit des traces bien caractérisées dans les monumens des fiecles les plus reculés. C'étoit une maniere de peindre très-ordinaire en Italie lors de la renaissance des arts. Rome est encore aujourd'hui une école où ce genre de peinture est fort en usage. Les Romains de nos jours en ont perfectionné le travail, de maniere à imiter les plus belles illusions du pinceau. Autrefois tout l'art de la mosaique confistoit dans un assemblage de petits cubes dorés, que l'artiste choifissoit, & plaçoit selon l'exigence du dessin & du sujet. Ces cubes étoient comme les points de tapisserie. Selon le plus ou le moins de groffeur de ces cubes, l'ouvrage étoit plus ou moins délicat. Cette façon de mosaïque avoit d grandes imperfections. Il étoit impossible que les contours fussent bien

des Ouvrages de Peinture. 267 corrects & bien purs. Le joint des cubes, qu'il n'étoit pas aifé d'effacer, laiffoit, sur la surface du tableau, une apparence de filet ou de treillage qui en altéroit beaucoup l'illusion. Cependant cette mosaïque vue d'un peu loin, ne laissoit pas de faire de beaux effets. Infenfiblement, cet art singulier s'est purgé de toutes ses taches. On a compris l'inconvénient de n'y employer que des cubes de même forme, on a imaginé d'avoir des morceaux de matiere préparée que l'on peut couper & trancher à volonté. Par ce moyen, on est venu à bout de faire disparoître toute idée de joint & d'affemblage, & d'exécuter des tableaux en mofaïque avec une austi grande exactitude de dessin, que dans toute autre maniere de peindre. C'est un phénomene qui furprend tous les étrangers qui arrivent à Rome. Ils ont peine à comprendre comment, d'un simple assemblage de pierres, il peut résulter un tableau où leurs yeux remarquent les touches du pinceau le plus hardi & le plus moëlleux.

Ne feroit-il pas à desirer que notre France conçût la noble émulation d'enlever à l'Italie cette derniere supério-

rité qui lui reste? N'est-ce pas pour nous une vraie honte qu'on puisse citer un seul des arts qui ait échappé à l'industrie Françoise? Pourquoi n'entreprendrions nous pas d'avoir d'excellens peintres en mosaïque, comme nous en avons dans tous les autres genres? Bruxelles avoit joui longtems de la gloire exclusive d'exécuter dans ses manufactures, les plus belles tapisseries de l'univers. Aussi-tôt que nous avons voulu entrer en concurrence avec elle, nous avons acquis fur elle la supériorité. Venise a été long-tems le seul lieu où se fabriquoient les belles glaces. Nous avons en l'idée d'en faire à son imitation, & nos glaces font devenues les plus belles de l'Europe. Il en est actuellement de même de nos porcelaines visà-vis celles de Dresde. Le François n'a qu'à vouloir, rien n'est impossible à son génie. Il est si heureux dans le talent de perfectionner les inventions des autres, qu'on ne peut que se plaindre de son indolence, lorsqu'il néglige quelqu'un des arts connus.

Nous avons eu anciennement parmi nous des peintres en mosaïque. Il est resté de leurs ouvrages dans plusieurs

des Ouvrages de Peinture. 260 de nos vieux édifices, comme à l'abbaye de S. Remi de Rheims. Ces morceaux anciens ont toute la perfection dont l'ancienne mofaïque étoit susceptible. Il feroit bien digne de notre fiecle, qui semble plus destiné qu'aucun autre à être le regne des arts, de donner naissance parmi nous à la mosaïque nouvelle, qui est florissante à Rome depuis tant d'années. Il feroit aisé d'engager les peintres que nous envoyons à notre académie Romaine. à se mettre au fait de cette admirable façon de composer des tableaux. S'il y a quelque mystere qu'on nous cache, notre génie a affez de ressources pour deviner ce qu'on ne nous montreroit qu'à demi; et nous verrons bientôt les Romains privés du plaisir de nous étonner, exposés même au chagrin de voir leur travail surpassé par le nôtre.

La peinture oft un art qui renferme des parties à l'infini. Le peintre qui a le plus de talent & d'application, ne vit jamais affez pour les posséder toutes. Il feroit donc à désirer en quatrieme lieu, qu'on épargnât aux peintres une partie de leur travail, celle du choix du sujet & de la composimili

270 Maniere de bien juger tion. Un citoyen illustre, dont j'ai deja: fait mention, & qui est trop connu par les endroits les plus honorables, pour qu'il foit nécessaire de le nommer, a satisfait dans un de ses ouvrages au souhait que le forme. Il a bien voulu, pour le foulagement des peintres, donner différens sujets de tableaux, dont l'invention piquante & la composition détaillée offrirent à l'artiste une matiere toute préparée, & ne lui laissoient d'autre travail que d'en bien soigner l'exécution. Tout homme qui a de l'esprit & du goût, pourroit rendre aux peintres le même service. Ceux qui lisent beaucoup l'histoire, devroient remarquer tous les endroits qui présentent des situations touchantes, soit dans le facré, foit dans le profane. Ils n'auroient enfuite qu'à essayer d'en mettre sur le papier une description vive & précise, en y jettant tout l'intérêt & tout le fentiment dont ils fe font fentis pénétrés à la lecture. Ils joindroient à cette image poétique de l'action, une note sur les caracteres des figures, des lieux & des ajustemens. Le peintre choisiroit dans cette diversité de sujets ceux qui sont plus selon son gédes Ouvrages de Peinture. 271 nie, & n'auroit qu'à disposer, dessiner & colorier.

Ceux qui ont beaucoup d'imagination, pourroient inventer des fictions poétiques, & les varier de cent manieres différentes, pour que le peintre, au lieu de se trouver dans une difette de sujets qui met son génie à la torture, se vît dans une abondance propre à étendre ses idées, & à développer toute l'énergie de ses facultés pittoresques. Le travail dont je parle, s'il étoit pratiqué par tous ceux qui peuvent y réussir, seroit d'une grande utilité pour les peintres. Il faudroit que l'on s'attachât principalement à recueillir des situations. nouvelles, afin de prévenir le dégoût &. la satiété qui suit toujours la trop fréquente répétition d'un même sujet.

Les poèmes épiques, les tragédies, les comédies, les poésses pastorales, les romans, sont des mines fécondes, où l'on peut trouver matiere à beaucoup de tableaux intéressans. Mais si le peintre est obligé de fouiller luimême dans ces mines & de les exploiter, il perdra beaucoup de tems à des choses qui sont étrangeres à sont talent. Je demande qu'on lui épargne

272 Maniere de bien juger cette peine, qu'on tâche d'extraire de ces mines tout l'or qu'elles peuvent renfermer, & qu'on le présente tout épuré à l'artiste, pour qu'il le mette en œuvre. Qu'on se souvienne au reste qu'en peinture, les faits d'i-

magination n'ont jamais tant d'agrément & d'intérêt, que ceux qui ont leur fondement réel dans l'histoire.

Le dernier desir que j'aurois à former, c'est que l'on sût attentif & exact à publier des catalogues de tous les nouveaux ouvrages de peinture qui paroissent, en spécifiant le sujet, la maniere & le nom de l'auteur. Nous épargnerions par ce moyen à la postérité, l'embarras toujours très - difficile de deviner si un tableau est de tel ou tel maître, s'il est original ou copie. Cette connoissance, qui intéresse beaucoup les curieux, nous est devenue très-difficile vis-à-vis des anciens maîtres. Quoi qu'on en dife, les preuves sur lesquelles se peut faire l'attribution d'un tableau incertain à telle école ou à tel auteur, ne sont rien moins que concluantes & fans replique. Les manieres de chaque peintre ne font pas toujours si sensiblement caractérisées, qu'on ne risque pas de

des Ouvrages de Peinture. 273 les confondre. Il y a entre différens auteurs des manieres fort ressemblantes; le même auteur a eu quelquefois des manieres très-diverses. On décide donc sur ce point avec une sorte de vraisemblance, rarement avec une vraie certitude. On a beau dire qu'une copie se décele toujours, ou par la pesanteur du pinceau, ou par l'infidélité des contours. Un habile copiste sait, quand il le veut, éviter ces défauts qui le font reconnoître. Si nos anciens nous avoient laissé des catalogues tels que je les desire, nos incertitudes à cet égard feroient fixées bien plus sûrement que par toutes nos autres discussions conjecturales.

Il feroit donc très-avantageux que l'académie de peinture voulût bien adopter cette derniere vue que je prends la liberté de lui propofer. Il fe pourroit pour cela, que dans les expositions qu'elle fait, tous les tableaux nouveaux sussentie fon secrétaire en dressat un catalogue raisonné, qui sût rendu public par l'impression. Il résulteroit de-là plusieurs avantages. L'émulation seroit plus générale & plus vive; nus peintre ne resteroit dans

274 Maniere de bien juger, &c. l'obscurité; chaque ouvrage de peinture seroit soumis à la censure passagere; & aucun ne passeroit à la postérité, sans être bien connu & bien annoncé.

Le seul amour de l'art, & un amour, j'ose le dire, plein d'ardeur & de défintéressement, m'a disté les réslexions que je viens de jetter sur le papier. Puissent-elles avoir l'approbation des maîtres, servir à l'instruction des éleves, slatter la passion des amateurs, diriger le jugement des connoisseurs, proscrire tous les faux préjugés dont on corrompt la science des tableaux, & n'y laisser subsisser que l'exacte pénétration, & la sage impartialité qui hui est propre!

F 1 N.

APPROBATION.

J'AI lu par ordre de Monseigneur le Chancelier, le manuscrit intitulé: Maniere de bien juger des Ouvrages de Peinture, & je crois que l'impression en sera utile. A Paris, ce 9 Novembre 1770.

MARIE.

PRIVILEGE DU ROI.

OUIS, par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre : A nos amés & féaux Conseillers, les Gens tenants nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand - Conseil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenants Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra, SALUT: Notre amé le sieur Claude - Antoine Jombert , fils aîné , Libraire à Paris, Nous a fait exposer qu'il desireroit faire imprimer & donner au Public, de nouveaux Elémens d'optique, traduit de l'Anglois de Benjamin Martin; la Maniere de bien juger des Ouvrages de peinture, par feu M. l'abbé Laugier, & les Vies des Architectes, traduit de l'Italien: S'il Nous plaisoit lui accorder nos lettres de privilége pour ce nécessaires. A ces EAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant Nous lui avons permis & permettons par ces présentes, de faire imprimer lesd. ouvrages autant de fois que bon lui semblera, & de les vendre, faire vendre & débiter par tout notre royaume, pendant le tems de six années consécutives, à compter du jour de la date des présentes : Faisons défenses à tous Imprimeurs, Libraires, & autres personnes, de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance : comme aussi d'imprimer ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter, ni contrefaire lesdies ouvrages, ni d'en faire aucun extrait, sous quelque prétexte que ce puisse être, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenants, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Exposant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts. A la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles; que l'impresfion dudit ouvrage sera faite dans notre Royaume, & non ailleurs, en bon papier & beaux caracteres, conformément aux Réglements de la Librairie, & notam-

ment à celui du 10 Avril 1725, à peine de déchéance du présent Privilège; qu'avant de les exposer en vente, le Manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit ouvrage, tera remis dans le même état où l'approbation y aura été donnée, ès mains de notre très cher & féal Chevalier, Chancelier, Garde des Sceaux de France, le sieur de Mfaupou; qu'il en sera ensuite remis deux exemplaires dans notre bibliotheque publique, un dans celle de notre château du Louvre, & un dans celle dudit Sr DE MEAUPOU, le tout à peine de nullité des Préientes. Du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposant & ses avans cause, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la copie des Présentes, qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin desdits Ouvrages, soit tenue pour duement signifiée; & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conseillers, Socretaires, foi soit ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobltant clameur de haro, charte Normande, & lettres à ce contraires : Car tel est notre plaisir. Donne' à Patis, le cinquieme jour du mois de Décembre, l'an de grace mil sept cent soixante dix, & de notre regne le cinquante-cinquieme. Par le Roi en son Conseil.

LEBEGUE.

Registré sur le Registre XVIII de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, No. 1203, folio 293, conformément au réglement de 1723. A Paris, ce 18 Décembre 1770.

P. F. DIDOT le jeune, Adjoint.



1554-866

vents)



